

Volker Drehsen | Friedrich Schweitzer | Birgit Weyel (Hg.)

CHRISTIAN PALMER UND DIE PRAKTISCHE THEOLOGIE



Jena 2013

PREDIGT ALS KUNST, RHETORIK ODER KREATIVAKT? MODERNE PREDIGTLEHRE UND CHRISTIAN PALMERS HOMILETIK

VORBEMERKUNG

Seit Renaissance und Barock schwankt die Predigtlehre zwischen einer theoretischen Anlehnung an die Kommunikationsparadigmen Rhetorik oder Kunst. Evangelische Predigtlehrer haben früh die ästhetische Seite der Predigtkommunikation entdeckt.¹ Zum wirklichen theoretischen Problem konnte diese Orientierungsproblematik aber erst in der sogenannten neuzeitlichen Kunstperiode seit dem 18. Jahrhundert werden, in der man begann, Kunst als theoretisches Konstrukt neu und selbstständig zu sehen, ja teilweise Kunst geradezu als Ersatzreligion zu etablieren. Konstitutiv für das Kunstparadigma sind seitdem der Spiel-, Autonomie- und Freiheitsgedanke: Die Kunst genügt niemandem außer sich selbst; *l'art pour l'art*. Einer so verstandenen Kunst steht das klassische rhetorische Paradigma frontal gegenüber. Schließlich geht es in der Rhetorik eben gerade darum, jemanden von etwas zu überzeugen, d.h. eine klare Orientierung bei den Adressaten zu bewirken und keineswegs nur sich selbst zu genügen.

Am Anfang und Ende der folgenden Überlegungen stehen Anknüpfungen an die gegenwärtige Homiletikdebatte, die sich auf diese genannte Paradigmendivergenz bezieht. Kann Predigt ganz auf den, für die Rhetorik konstitutiven, Beeinflussungsansatz, d.h. auf jegliche Orientierungsfunktion verzichten? Kann Predigt in Kunst aufgehen? Diese Frage zieht sich auch durch das homiletische Werk des 1811 geborenen Tübinger praktischen Theologen Christian Palmer. Der Mittelteil meines Beitrags ist ihm gewidmet.

1 KNAPPE, Impulse.

Man kann sagen, dass Palmer das 19. Jahrhundert mit den verschiedenen Auflagen seiner Homiletik begleitet hat. In diesen Auflagen ringt Palmer förmlich mit der oben angedeuteten theoretischen Spannung zwischen einem rhetorischen und einem künstlerischen Predigtkonzept. Er schwankt. Mal tendiert er mehr in die eine, mal mehr in die andere Richtung. Dass Palmer sich letztlich nicht wirklich dem Kunstparadigma ergeben kann, hängt mit einer Tatsache zusammen, die er nicht thematisiert, die aber eine kommunikationstheoretische Voraussetzung des Predigtwesens darstellt. Predigt unterliegt als Gattung per definitionem den standard- oder normalkommunikativen Erwartungs-*frames*, d.h. wird hinsichtlich ihres kommunikativen Status' als verbindlich und ernst angesehen. Demgegenüber gibt es Gattungen, die sonderkommunikativen Erwartungshaltungen unterliegen, denen kein Sanktionsernst und keine Verbindlichkeit sowie eine prinzipielle Folgenlosigkeit im Interaktionszusammenhang zugesprochen werden. Hier sind insbesondere Textarten zu nennen, die im Fest-, Karnevals- oder Kunstzusammenhang auftreten.² Solange die Predigt mit ihren Teiltextsorten nicht innerhalb dieses sonderkommunikativen *frame* betrachtet wird, unterliegt sie den lebensweltlich verbindlichen rhetorischen Orientierungsaspekten.³ Auch auf diese Grundproblematik wird im Folgenden näher eingegangen.

I POSTMODERNE PREDIGTÄSTHETIK

Für den Bereich der evangelischen Liturgie- und Predigtlehre im engeren Sinn scheint sich in jüngerer Zeit so etwas wie ein *aesthetic turn* vollzogen zu haben. Dieses neue Ästhetikinteresse spiegelt sich in einer ganzen Reihe von Arbeiten wider, die seit dem Jahr 2000 publiziert wurden. Es zeige sich, dass „die mediale Welt des 21. Jahrhunderts zwischen Form und Inhalt nicht trennen möchte“, so Fabian Vogt in seiner Dissertation *Predigen als Erlebnis* (2009).⁴ Am Ende des von Gerhard Martin veröffentlichten Buches *Predigt und Liturgie ästhetisch. Wahrnehmung – Kunst – Lebenskunst* (2003) findet sich ausdrücklich ein Kapitel zum „Enzyklopädischen Stichwort: Ästhetik“.⁵ Die christliche Predigt

2 KNAPE, Rhetorik der Künste, 898–906; KNAPE, Problematik, 12ff und 19–23; BAUER/KNAPE/KOCH/WINKLER, Dimensionen, 9f.

3 KNAPE, Persuasion, 875; DERS., Rhetorik der Künste, 918–924.

4 VOGT, Predigen, 278.

5 MARTIN, Predigt.

müsse, so Michael Giebel in seiner Dissertation *Predigt zwischen Kerygma und Kunst* (2009), bei allem Vorbehalt gegenüber der „permanenten Reizüberflutung“ von heute, „ebenfalls die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich lenken, also ästhetisch reizvoll sein, um überhaupt wahrgenommen zu werden“.⁶ In die Reihe dieser Werke ist auch Michael Thieles Buch *Portale der Predigt. Kommunikation, Rhetorik, Kunst* (2004) aufzunehmen,⁷ und der genannte Marburger Theologe und Universitätsprediger Martin formuliert geradezu programmatisch: „Theologie braucht Ästhetik“, und: „Mir hilft dieses ästhetisch orientierte postmoderne Vernunft-Konzept zum Verständnis und zur Artikulation radikal verschiedener Gotteserfahrung in biblischen Texten genauso wie bei deren Aktualisierung/Vergegenwärtigung – etwa in der Predigt und auf der Bibliodramabühne“.⁸ Solch eine Hinwendung zur Ästhetik könnte eine Nachwirkung von Einflüssen des Postmoderne-Paradigmas sein, zu dessen Charakteristika auch der evangelische Theologe Christoph Schwöbel „die Ästhetisierung aller Werte und Orientierungen“ zählt.⁹

Dass auch das Predigen eine *ars*, also eine nach handwerklichen Regeln vorgehende Fertigkeit sei, wussten schon die seit dem 12. Jahrhundert in Europa entstehenden, produktionstheoretisch ausgerichteten Predigtkunstlehren, die *artes praedicandi*.¹⁰ Und ganz selbstverständlich sprechen 2010 die Herausgeber des Bandes *Homiletische Präsenz. Rhetorik und Predigt* ebenfalls von der „Kunst der Predigt“.¹¹ Wir haben uns im Folgenden zu fragen, was das heißt. Denn der emphatische Kunstbegriff der neuzeitlichen Kunstperiode ist seit der vermeintlichen Entdeckung des Originalgenies im 18. Jahrhundert weit vom älteren, vor allem handwerklichen Verständnis der *Künste* abgerückt.

Mit dem Kunstbegriff eröffnet sich auch eine Perspektive auf die homiletische Theorie Christian Palmers, des Begründers der Tübinger universitären Praktischen Theologie. Ab der zweiten, 1845 erschienenen Auflage bis zu der von Otto Kirn überarbeiteten und erweiterten sechsten Auflage der Palmer'schen *Evangelischen Homiletik* von 1887 wird mit dem Konzept der „Predigt als Kunstwerk“ eine gewichtige ästhetische Akzentuierung des Predigtgeschehens vorgenommen. Unverkennbar

6 GIEBEL, *Predigt*, 365.

7 THIELE, *Portale*.

8 MARTIN, *Predigt*, 179.

9 SCHWÖBEL, *Postmoderne*, 431.

10 KNAPE, *Rhetorik und Stilistik*, 62f.

11 MEYER-BLANCK/SEIP/SPIELBERG, *Vorwort*, 9.

liegt hier eine Anleihe aus dem Werk des bereits in der Erstausgabe von Palmers *Homiletik* (1842) häufig zitierten Friedrich Schleiermacher vor, in dessen *Hermeneutik* es etwa heißt: „Das Auslegen ist Kunst“ und das „volle Geschäft der Hermeneutik“ sei „als Kunstwerk zu betrachten“.¹² Doch das homiletische Kunstwerkkonzept Palmers unterliegt in den verschiedenen, im Verlauf des 19. Jahrhunderts publizierten Ausgaben seines Werks einem Wandlungsprozess, dessen Stufen nachfolgend ebenfalls in den Blick genommen werden sollen.

Palmers im 19. Jahrhundert noch zu seinen Lebzeiten in Sammelbänden veröffentlichte Sonn- und Festtagspredigten selbst bewegen sich in ihrem Umfang alle um rund 30 Minuten Vortragszeit.¹³ Damit liegen sie etwa in der Mitte dessen, was normalerweise in anderen Konfessionen erwartet zu werden scheint. Der englische baptistische Theologe Alec Gilmore beschreibt diese Erwartungen 1996 wie folgt:

„Ein theatralisch eifernder baptistischer Evangelikaler braucht vielleicht fünfzig Minuten, um mit der Gemeinde die Hölle zu beschwören, ein liberaler Anglikaner nicht mehr als dreizehn Minuten gepflegte Konversation und ein Katholik vielleicht gerade 5 Minuten Schriftauslegung.“¹⁴

Vor dem Hintergrund der hier angesprochenen baptistischen Praxis sehr langer, gottesdienstfüllender Predigtzeiten verwundert es nicht, dass Gilmore zu der Feststellung kommt, er wolle „ein Verständnis von Predigt untersuchen, das eher einer Kunstform [an art form] ähnlich ist als einer Vorlesung, einer politischen Äußerung oder einem Stück evangelikalischen Bekehrungseifers [proselytism]“.¹⁵ Gilmore versteht die „Predigt als eine Kunst“ in Analogie zu anderen Künsten, ja, als deren bewusste Nachschöpfung.¹⁶ In seinem Fall ist es das Theater, an das angeknüpft

12 SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik*, 80f; vgl. auch KIRN, Schleiermacher.

13 PALMER, Jahrgang; DERS., *Predigten*. – Die von Palmer selbst erwähnten „Casualreden“ sind in zahlreichen Einzeldrucken und ab 1843 unter dem Titel „Evangelische Casual-Reden“ in einer ganzen Reihe von Sammelbänden und in vielen Auflagen erschienen.

14 „To a tub-thumping Baptist evangelical it may mean fifty minutes with the congregation hovering over hell, to a liberal Anglican not more than thirteen minutes of gentlemanly discourse, and to a Roman Catholic possibly a brief five-minute homily“ (GILMORE, *Preaching*, 1).

15 GILMORE, *Preaching*, 2f.

16 Vgl. ähnliche Überlegungen im Kapitel „The Sermon as an Art Form“ bei REIERSON, *The Art*, 55–82.

werden soll, und dementsprechend heißt sein Buch auch *Predigen als Theater* (*Preaching as Theatre*).

„Wie das Theater,“ schreibt er, „sucht dieses Predigtmuster Erlebnisse zu präsentieren, mit denen man vertraut ist, und es lädt das Publikum ein, diese Erlebnisse auf neue Weise zu sehen, teilzunehmen“. Und wie im Theater „kann das, was angeboten wird, von verschiedenen Leuten verschiedentlich aufgenommen werden: wörtlich oder metaphorisch, von dem einen oberflächlich, vom anderen tiefsinnig.“¹⁷

Dieser Ansatz, die Predigt über Anleihen oder Musterübernahmen aus anderen Künsten selbst zur Kunst zu machen, findet sich unterdessen auch bei uns in zahlreichen Handbüchern, Ratgebern und homiletischen Fachbüchern. Das kann teilweise sehr weit gehen, wie etwa bei den seit 1983 stattfindenden Hannöverschen Kunstpredigten.¹⁸ Durch Theologen wie Paul Tillich wurde die religiös motivierte Beschäftigung mit bildender Kunst nobilitiert,¹⁹ und die Predigtlehre empfiehlt inzwischen auch „Predigten mit und zu Bildwerken“.²⁰ In Hinsicht auf die Predigttheorie kann man sich im konkreten Fall freilich fragen, ob es in Hannover noch um Themapredigt geht oder eher um Bildmeditation in der Tradition mittelalterlich-klosterlicher Bildmystik. Den Museumsdirektor erfreuen diese Events natürlich unter dem Aspekt der Kunstrezéption.

In den zahlreichen Beispieltexen des eingangs erwähnten Buches von Gerhard Martin deutet sich an, was er mit seinem programmatischen Bekenntnis zur Ästhetik meint: Er sieht einen weiten Spielraum für das, was man als Predigt auffassen und womit man in der Predigt arbeiten kann. Viele seiner dort versammelten Texte sind freilich nicht „setting-geeicht“, d.h. auf die Situativik eines Gottesdienstes eingestellt. Da werden Hörfunkdialoge abgedruckt oder schriftlich abzuarbeitende Gedankenblätter und auch quasi-literarische Versuche. Aber natürlich stehen mehrheitlich mündlich in der Face-to-face-Kommunikation

17 „Like the theatre, such a pattern of preaching seeks to present events with which one is familiar and invites the audience to see those events in a new way. Like theatre, it invites the audience to participate, and (still like theatre) what is on offer may be taken by different people at different levels, literally or metaphorically, at face value by one and at some depth by another“ (GILMORE, *Preaching*, 3).

18 DANNOWSKI/SAND, Anfang.

19 REIERSON, *The Art*, 7–22.

20 MARTIN, *Predigt*, 31–49.

performierte Predigtereignisse im Mittelpunkt. Ästhetisierung, das zeigt sich hier, wird insbesondere als Auflösung der Trennung von Text- und Themateil bei der Homilie verstanden (d.h. Perikopenstellen und Kommentare wechseln sich ab) oder als bewusstes Spiel mit literarisch-poetischen Formen, die in den Predigttext inseriert sind, oder als performative Abweichung, etwa wenn der Prediger laut eingefügter Regieanweisung während des Vortrags die Kanzel verlässt und sich (weiterhin sprechend) unter die Gläubigen mischt usw.

Mit dem Begriff „Bibliodramabühne“ spricht Martin die inzwischen zum Gegenstand zahlreicher Überlegungen gewordene Ausweitung des Gattungsspektrums und der Kommunikationsmodi bei der Predigt an.²¹ Darin sieht auch Michael Thiele eine große Chance zur Öffnung des Predigtwesens. Er geht sogar so weit, zu sagen, „die heutige Form der Predigt [ist] biblisch nicht legitimiert“; vielmehr sei von Anfang an davon auszugehen, dass „die Welt des Zeugnisgebens“ als ein „Multiversum“ gedacht war.²² Infolgedessen handelt er in seinem Buch auch verschiedene predigt-unterstützende oder -ersetzende Ausdrucksformen ab: multimediale „Collage & Montage“, die schon erwähnte „Bilderpredigt“ sowie „Dialogpredigt“ (bei der ein Prediger mit der Gemeinde spricht) bzw. „Predigtdialog“ (bei dem zwei Prediger in einem Dialog auftreten) und schließlich das „Bibliodrama“, bei dem Bibelszenen schauspielerisch umgesetzt werden.²³ All das sind Kommunikationsmodi, die nicht unbedingt *aus* den Künsten stammen, die vielleicht *mit* den Künsten umgehen, die im Kern aber nur weit verbreitete Grundmöglichkeiten des menschlichen Ausdrucks und Mitteilens sind.

2 CHRISTIAN PALMER: PREDIGTTHEORIE IM INNEREN WIDERSPRUCH

Im 19. Jahrhundert Christian Palmers ist eine solche Vielfalt an Predigtmöglichkeiten unvorstellbar. In der ersten Auflage seiner *Homiletik* von 1842 unterscheidet Palmer drei Gattungen: 1. die „Casualien“,²⁴

21 S. zur großen Bedeutung der Gattungsfrage KNAPE, *Rhetorik und Predigt*, 41–44.

22 THIELE, Portale, 215.

23 THIELE, Portale, 215–220; vgl. zur Diskussion über diese neuen Kommunikationsmodi seit den 1960er-Jahren KNAPE, *Rhetorik und Predigt*, 47f.

24 PALMER, *Homiletik* 1842. Palmer handelt sie zunächst in einem eigenen Kapitel zum Thema „Feste, Sonntage, Wochengottesdienste, Casualien“ ab (ebd., 321–366). Im

also Gelegenheitspredigten bei Beerdigungen, Trauungen usw.; 2. die „Homilie“, die sich als reine Schriftauslegung „weit mehr für den Ton einfacher Herzlichkeit“ in den Nebengottesdiensten eigne; und schließlich und vor allem 3. die „eigentliche Predigt“, die, im „Fest- und Sonntagsgottesdienst“ gehalten, durchaus „etwas Feierliches“ habe und zu der die Gemeinde am Morgen „mit aller Frische der ersten Tagesstimmung“ komme.²⁵

Palmer will seine Predigtlehre von 1842 letztlich für alle drei Gattungen gelten lassen, auch wenn die „eigentliche Predigt“ im Vordergrund steht. Bevor er zur Predigtlehre kommt, spricht Palmer auf rund 250 Seiten unter der Überschrift „Das Wort Gottes“ von den Grundlagen des Glaubens, d.h. über die Predigtinhalte. Erst dann kommt das ‚formale‘ Kapitel „Die kirchliche Sitte“ mit der Predigtlehre im Mittelpunkt. Palmer macht mit der von ihm gewählten Rubrik deutlich, dass sich der Kommunikationstyp *Predigt* auf Gewohnheiten der Gemeinde stützt und durchaus auch historischem Wandel unterworfen sein kann: „Es kommt uns hier wiederum der bestimmte und doch elastische Begriff der Sitte zu statten, indem darin Nothwendiges und Freies sich lebendig durchdringen; die Sitte stemmt sich gegen umhervagirende Willkür, aber sie läßt die wahrhaft freie Individualität gewähren.“²⁶ Die nach der Tradition und in Hinblick auf die praktischen Zwecke produktionstheoretisch ausgerichteten Kapitel zur Predigt im engeren Sinn (Kap. 19–24) finden ihren Fluchtpunkt im „Text“ (Kap. 18), also in der Bibel bzw. den jeweiligen Perikopen.²⁷ Für die weiteren Überlegungen ist wichtig, dass Palmer 1842 noch das klassische fünfteilige Text-Produktionsstadienmodell der Rhetorik als Leitfaden für den Aufbau seiner Predigtlehre als zur „kirchlichen Sitte“ gehörig erachtet:

eigentlichen Predigtteil kommt er aber auch immer wieder kritisch auf die Praxis der Casualpredigt zu sprechen, etwa wenn er über „die Ungenießbarkeit so vieler Casualreden“ (ebd., 454) spricht, s. auch ebd., 457–460, 475–478.

25 PALMER, *Homiletik* 1842, 450.

26 PALMER, *Homiletik* 1842, 438.

27 Im Folgenden enge ich den Textbegriff nicht auf den Perikopentext ein, wie es bei Palmer und bisweilen auch noch heute im Sprachgebrauch der Homiletiker üblich ist, die verkürzend vom „Text“ im Unterschied zum „Thema“ sprechen (so auch Palmer). Dies ist aus heutiger Sicht theoretisch unsauber, weil *jeder* Text ein Thema bzw. eine Semantik hat, Text und Thema folglich keine begrifflichen Gegensätze sein können.

Produktionsstadien

*Klassische Rhetorik**Palmer 1842*

Inventio, Finden der Inhalte	Thema (20. Kap.)
Dispositio, Anordnen der Teile	Disposition (19. Kap.)
Elocutio, sprachliches Gestalten	Ausführung (21. Kap.)
Memoria, Einprägen des Textes	Vortrag 1 (24. Kap.)
Actio, Aufführen des Redetextes	Vortrag 2–3 (24. Kap.)

Es fällt auf, dass Palmer seine Produktionsstadienabfolge mit der Disposition beginnen lässt und nicht, wie es die antike Theorie vorgibt, mit einer Findungslehre. Das Kapitel „Thema“ wird hinter das Kapitel Gedankenorganisation (Disposition) gestellt, weil Palmer die Ordnung im Aufbau des Textes offenbar für wichtiger hält, und weil für ihn das Thema in letzter Konsequenz doch abhängig von der Perikope und mithin nicht wirklich *frei* ist. Daher hat er auch keine Einwände gegen die Nutzung vorgegebener Themensammlungen (Topiken): „Jedoch wie gesagt, jene Topik schließt eine unendliche Mannigfaltigkeit der Wege, welche die Ausführung nimmt und nehmen kann, nicht aus.“²⁸ Bezüglich der „Mannigfaltigkeit des Ausdrucks“ stellt Palmer in den Kapiteln „Thema“ und „Ausführung“ dann das ganze Spektrum an traditionell kodifizierten Gestaltungsformen vor. Sie betreffen insbesondere Strukturen, die in der klassischen Rhetorik unter dem Begriff „Gedankenfiguren“ geführt werden. Das Thema brauche „Färbung“²⁹ und könne daher etwa eine „sprichwörtliche Fassung“³⁰ bekommen oder auch in einen einzigen Vers gefasst werden; wichtig sei auf jeden Fall die „Beobachtung eines Rhythmus und überhaupt des Wohlklangs“;³¹ das Thema dürfe aber auch „in bildliche Ausdrücke“ gebracht werden;³² ein „gewisses Spiel der Gedanken“ sei ebenfalls erlaubt,³³ etwa in Form von Unterteilungen, Antithesen oder Entfaltungen. Palmer scheut sich dabei nicht, auch auf die Mikroebene einzelner Figuren, Tropen und Sprechakte im Sinne der modernen Sprechakttheorie herabzusteigen: Frage, Ermahnung und Aufforderung, Wunsch; all dies steht „der Individualität des Predigers“

28 PALMER, *Homiletik* 1842, 525.29 PALMER, *Homiletik* 1842, 492f.30 PALMER, *Homiletik* 1842, 493f.31 PALMER, *Homiletik* 1842, 495–500.32 PALMER, *Homiletik* 1842, 500.33 PALMER, *Homiletik* 1842, 503.

offen.³⁴ Ausgehend vom Schriftwort oder Kernthema kommen als weitere Gedankenfiguren die Negation, die Reflexion auf Bedürfnis und Voraussetzung sowie die Kombination mit Ähnlichem oder Unähnlichem in Betracht. Palmers große Neigung zur Musik (vgl. dazu den Beitrag von GÜNTHER in diesem Band) zeigt sich in seinen Musikanalogien. Bei der sprachlichen Ausführung habe der Prediger vor allem auch auf Wohlklang im Detail zu achten:

„Der Prediger muß, wenn er sich anschickt, einen [Bibel-] Text zu überdenken, dasselbe offene Ohr mitbringen, das etwa ein Musiker mitbringt, wenn er eine Beethoven'sche Symphonie zu hören bekommt“, und: „Er hört im Ganzen alles Einzelne, ihm entgeht keine Modulation, keine Feinheit in der Führung der einzelnen Instrumente, und so hat er einen zehnfach höheren Genuß [als die Gemeinde]“. ³⁵

Bemerkenswert ist außerdem, dass Palmer 1842 das Predigtgeschehen als ganzheitliches Ereignis im Sinne der Rhetoriktheorie sieht, also als integrative Verbindung von Arbeit am schriftlich notierten Text und einer darauf folgenden Performanz.³⁶ Darum diskutiert er ausführlich die Probleme des Predigtmemorierens und des freien Vortrags.³⁷ Mit anderen Worten: Der Rekurs auf die methodischen Verfahrensangebote der klassischen Rhetorik ist für Palmer zu dieser Zeit noch ganz selbstverständlich.

2.1 FREIHEIT, INDIVIDUALISMUS UND REGELRHETORIK BEI PALMER 1842

Freilich positioniert sich Palmer im Sinne der Rhetorikkritik des 18. Jahrhunderts gegen die Tradition einer Regelrhetorik, die ihre Doktrin in den Schulen nach dem Grammatikalitätskriterium (richtig/falsch) und nicht etwa nach dem Rhetorizitätskriterium (angemessen/unangemessen) vermittelt.³⁸ Schon Pseudo-Longin – der erste antike Rhetoriker, der ein Beispiel aus der Bibel in eine Rhetorikschrift integriert – hatte

34 PALMER, Homiletik 1842, 520.

35 PALMER, Homiletik 1842, 528f.

36 KNAPE, Performanz.

37 PALMER, Homiletik 1842, 600–619.

38 KNAPE, Poetik, 48.

in seiner Theorieschrift *Über das Erhabene* die Abkehr von starren Regeln zugunsten freien und enthusiastierten Redens gefordert. Doch die rhetorikvermittelnde Schulpraxis in römischer Tradition verkaufte das Möglichkeitswissen der Rhetorik über Jahrhunderte immer wieder als Notwendigkeitswissen.

Palmer setzt in seinem Freiheitsexkurs 1842 dem Notwendigkeitsdenken das Postulat der homiletischen Freiheit entgegen,³⁹ denn „gegen Nichts haben sich die neueren, evangelisch-gesinnten Homileten so energisch ausgesprochen, als gegen die Schulregeln“.⁴⁰ Wie lautet diese Gegenposition? Palmer scheint keinen Zweifel zu lassen, wenn er sagt: „Das Freie dagegen ist die ungehemmte Entwicklung des in dem Geiste des Predigers erregten Gedankens“. Er spricht von seiner „Opposition“ gegen das „Einschnüren des freien, persönlichen Elementes in der Predigt“. Diese Opposition sei „eine vollkommen gerechte, und wir, da wir von Anfang an als den Kern der Predigt die freie Persönlichkeit dargestellt haben, stehen um so entschiedener auf Seiten dieser Opposition“.⁴¹ Vom Begriff der „freien Persönlichkeit“ sei es dann nur noch ein kleiner gedanklicher Sprung zur „Individualität“ als Maßstab für die Umsetzung freier Strukturen in der Predigt. Diese haben insbesondere in der sprachlichen Ausführung ihren Platz, die „durch die Individualität, die besondere Art der Ideenverbindung, das Vorwiegen der Intuition oder der Reflexion, den rascheren oder langsameren Gang der sich entfaltenden Gedanken u.s.f. nach innen und außen bedingt ist“.⁴² Man könne also sagen, dass die „Individualisierung, d.h. die Durchführung eines allgemeinen Gedankens an Einzelem und Concretem“ ein „Hauptmoment der Ausführung“ ist.⁴³

„Ausführung nemlich – die Alten nannten sie außer mit dem gewöhnlichen Namen, *elocutio*, auch noch treffend *dilatatio*, Verbreiterung, Erweiterung, während das Wort *amplificatio*, das an sich ebenso bezeichnend gewesen wäre, vielfach (z.B. bei Erasmus III, 28ffg.) das rhetorische Kunststück bezeichnet, zum Zwecke der Ueberredung etwas größer zu machen als es ist, daher sich z.B. Hyperius gegen allen Gebrauch

39 PALMER, Homiletik 1842, 441–443.

40 PALMER, Homiletik 1842, 438.

41 PALMER, Homiletik 1842, 441.

42 PALMER, Homiletik 1842, 525.

43 PALMER, Homiletik 1842, 544.

derselben in der Predigt erklärt; – Ausführung, sagen wir, – ist nicht identisch mit Auslegung.“⁴⁴

Aus der Perspektive des Freiheitsexkurses kann bei der sprachlichen Gestaltung ein Freiheitsdreischritt postuliert werden, nämlich Auslegungsspielraum, Themenindividualität und rhetorische Weiterung: „Was ausgelegt wird, das ist der Text; was ausgeführt wird, das Thema“. Die Auslegung ruhe zwar „auf festen Begriffen, auf geordneten Ideen“, doch auch sie unterliege historischem Wandel: Hat „die kirchliche Sitte eine bestimmte, kirchliche Form angenommen“, hat sie „dadurch nicht allein eine Grenze, ein Maaß erhalten, sondern ist ebenso sehr genöthigt, *eine gewisse Ausdehnung* zu haben“. Wenn die Prediger nur traditionell auslegen, dann würden sie „Manches nicht sagen, auf Manches gar nicht kommen“, und „wenn wir nicht unsrer Auslegung eine gewisse Weite – *dilatatio* – zu geben hätten, d.h. wenn die kirchliche Form der Predigt nicht eine Ausführung verlangte“, bliebe am Ende nur noch Erstarrung.⁴⁵ Die „Individualisierung der Situationen und Verhältnisse“ könne sich dann in der Rede insgesamt „steigern bis zur dramatischen Lebhaftigkeit, die freilich nur da möglich ist, wo nicht nur das poetische Talent für solcherlei Darstellung entwickelt ist“.⁴⁶ Palmer vermittelt also viel technisches Regelwissen und tritt dabei zugleich für einen individuellen Umgang mit diesen Möglichkeiten ein.

In seinem oben erwähnten Freiheitsexkurs möchte Palmer mit seinen Lesern in eine „Verständigung über das Verhältniß homiletischer Freiheit zu den Regeln der Schule“ eintreten, und das Fazit lautet: „Schulregeln lassen auch wir nicht gelten, wohl aber die Sitte der Kirche“.⁴⁷ Damit ist ein großes „Aber“ in den Raum gestellt, das die homiletische Freiheit einschnürt, ja letztlich wieder auszuhebeln vermag. Als habe er über die Stränge geschlagen, bremst Palmer seinen eigenen Freiheitsoptimismus moderat aus. Dies geschieht in dem 1842 noch unvermittelt am Beginn der eigentlichen Predigtlehre stehenden Dispositionskapitel, in dem es um Ordnungsmodelle für die Gesamtpredigt geht:

⁴⁴ PALMER, Homiletik 1842, 522f.

⁴⁵ PALMER, Homiletik 1842, 523.

⁴⁶ PALMER, Homiletik 1842, 551.

⁴⁷ PALMER, Homiletik 1842, 443.

„Allein, wie bekanntlich immer gern ein Extrem ein anderes hervorruft, so haben wir denn doch darauf zu achten, daß wir die Rechte des Persönlichen, des Freien, nicht auf Kosten der Gebundenheit durch die kirchliche Sitte ausdehnen“, und: „Diese kirchliche Sitte und Ordnung hat sich noch keineswegs überlebt, sie ist noch nicht unchristlich oder unkirchlich geworden; das beweisen hundert evangelische Prediger unserer Tage, die ohne im Geringsten sich einen Zwang anzuthun, oder gar der bloßen Gewohnheit träge nachzugeben, ihre Predigten genau disponiren, auch nach alter Weise Thema und Theile voranstellen“.⁴⁸

Palmer reklamiert deshalb beim Disponieren, also am Beginn der konzeptionellen Arbeit, für sich:

„Auch wir halten nicht wenig auf strenge Ordnung, auf innere Einheit, ja wir lassen [...] keine Rede als Predigt gelten, der es hieran mangelt, wir fordern jene Einheit sogar von denjenigen Reden, denen selbst die eifrigsten Dispositions-Censoren das Disponirtseyn großmüthig erlassen, von den Casualreden“.⁴⁹

Jener Palmer, der sich gerade erst auf die Seite der „Opposition“ gegen Normativisten geschlagen hatte, stellt dieses Opponieren gleichzeitig wieder in Frage und warnt vor einem „Abbrechen von aller, auch der noch keineswegs verlebten kirchlichen Tradition“, denn „ein solches ultraprotestantisches Zusammenwerfen alles Hergebrachten“ müsse letztlich „alles nicht vom Subjekt selbst Ausgehende unter dem fatalen Namen von Menschengesetzen“ denunzieren.⁵⁰ „Gar leicht kann es seyn, daß, indem man gegen irgend etwas Gesetzliches opponirt, man das Oppositum selbst wieder zum Gesetze machen möchte, und auch dadurch wider Wissen und Willen die Freiheit hemmt.“⁵¹

2.2 KANTIANISCHE ÄSTHETIK STATT RHETORIK BEI PALMER 1845

Palmer muss gleich nach Erscheinen der Erstausgabe seiner *Homiletik* daran gegangen sein, eine Neuauflage vorzubereiten. Wir können davon

48 PALMER, *Homiletik* 1842, 441–443.

49 PALMER, *Homiletik* 1842, 438.

50 PALMER, *Homiletik* 1842, 443.

51 PALMER, *Homiletik* 1842, 442.

ausgehen, dass sein Werk durchaus auch kritisch aufgenommen wurde. Jedenfalls ändert er in der „zweiten, verbesserten Auflage“ von 1845 in dem hier untersuchten Predigtteil des Werkes seine konzeptionelle Grundlage radikal. Signifikant zeigen dies die Einfügung eines neuen Kapitels mit dem sprechenden Titel „Die Predigt als Kunstwerk“⁵² und die Tilgung des Freiheitsexkurses. Palmer stellt dieses neue Kapitel den technischen Abteilungen zur Disposition, zum Thema und zur Ausführung voran, formuliert jetzt Ansätze einer zusammenhängend dargebotenen Theorie und gibt den technischen Teilen damit ein neues, kohärentes Programm. Dieses Programm beruht auf einer aggressiven, die Leser der Erstausgabe von 1842 gewiss überraschenden Ablehnung der Rhetorik sowie der Hinwendung zur Ästhetik, insbesondere in der philosophischen Ausprägung des deutschen Idealismus.

Offenkundig will Palmer nicht mehr die Verbindungslinie zu der nun von ihm als allzu weltlich empfundenen Rhetorik aufrechterhalten; er schaut jetzt aufs Innere, wenn er „mein Inneres“ sagt; man dürfe sich nicht „rhetorischen Wendungen“ in irgendeiner Form „gefangen“ geben (s. seine Forderung: „reagiert vielmehr gegen die Präensionen des Rhetors. Dem Redner im Parlament, im Gerichtssaal ist es eher möglich, durch Kunstmittel eine reale Wirkung hervorzubringen, indem dort die Abstimmung, das Urtheil durch die augenblickliche Stimmung wenigstens mit bedingt ist.“⁵³) Von „Freiheit“ und „Individualismus“ als (auch politisch gefärbten) Leitbegriffen ist jetzt keine Rede mehr. Ab 1845 steht für längere Zeit alles unter dem unpolitischen Leitstern *homiletischer Ästhetik*. Die rabiate Abkehr von der klassischen Rhetorik als Leittheorie äußert sich auch darin, dass die Bezüge auf Kasualien in der eigentlichen Predigtlehre marginalisiert werden, jetzt das genuin rhetorische Kapitel zur Performanz wegfällt und die Predigt nurmehr als schriftlich notierter Text gedacht wird. Die Auseinandersetzung mit Predigtweisen wird explizit als Auseinandersetzung mit Lektüreerfahrungen dargestellt.⁵⁴

Christian Palmer verschweigt nicht die Quelle des neuen Konzepts, das uns jetzt in ersten Konturen einer ausformulierten Theorie entgegentritt. Sie wird im Verlauf der sich über das 19. Jahrhundert erstreckenden Editionsgeschichte seiner Homiletik weiter modifiziert und auch neu

52 PALMER, Homiletik 1845, 427–435.

53 PALMER, Homiletik 1845, 429.

54 „wenn wir einen jener Kanzelrhetoren lesen“ (PALMER, Homiletik 1845, 428f).

akzentuiert werden. Grundsätzlich können wir 1845 sowohl von einer *ästhetischen Wende* im Predigtverständnis Palmers sprechen als auch von einer *kantianischen Wende*:

„Kant hat gesagt, er habe auch während einer Kanzelrede das unangenehme Gefühl, man wolle ihn überreden, bereden, und somit nur die Schwäche der Menschen sich zu Nutze machen, um eigensüchtige Absichten zu erreichen“, und: „wenn wir einen jener Kanzelrhetoren lesen, da allerdings müssen wir dem Philosophen von Königsberg Recht geben“. ⁵⁵

Damit wird das harsche Verdikt Kants in seiner berühmten Fußnote zu § 53 der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (von 1790) zum Orientierungspunkt des nun plötzlich aufbrechenden negativen Rhetorikverständnisses Palmers. Kant trifft eine Unterscheidung, die für Palmer zum Leitgedanken wird. Auf der einen Seite steht in Kants Fußnote, die „Rednerkunst (ars oratoria)“ sei eine „hinterlistige Kunst“, die sich – wie von Palmer angeführt – „der Schwächen der Menschen“ zu egoistischen Absichten bediene und „daher gar keiner *Achtung* würdig“ sei. Auf der anderen Seite jedoch stehen bei ihm die „Beredtheit und Wohlredenheit (zusammen Rhetorik)“, die zur „schönen Kunst“ gehören. ⁵⁶ Kant arbeitet also mit einem gespaltenen Rhetorikbegriff, der sich im Kern auch bei Palmer findet: Rhetorik einerseits als Manipulation und unseriöse Überredung, andererseits als „schöne Kunst“, also etwas, womit wir heute den Begriff der *Ästhetik* verbinden. Kant hat mit dieser kurzsichtigen und denunziatorischen Unterscheidung eigentlich keinen Raum mehr für einen seriösen, in der Episteme neuzeitlicher Kultur verantwortungsvoll verwendbaren Rhetorikbegriff gelassen – mit entsprechenden wissenschaftsgeschichtlichen Folgen.

Entweder Betrug oder aber „schöne Kunst“: Ist das wirklich die Alternative? Die moderne Rhetoriktheorie hat darauf längst ihre kantkritische Antwort gefunden. Mit dem Philosophen Hans-Georg Gadamer und anderen spricht sie von der „Ubiquität der Rhetorik“: Überall, wo kommunikative Interaktion stattfindet, ist Beeinflussung möglich, ja, fast unvermeidlich. Damit aber liegt dann auch ebenso unvermeidlich immer wieder der rhetorische Fall vor. Das Kapitel *Fundamentalarhetorik* der modernen Rhetoriktheorie legt für diesen rhetorischen Fall freilich

⁵⁵ PALMER, Homiletik 1845, 428f.

⁵⁶ KANT, Kritik, Anm. zu § 53.

Bedingungen fest, die die Rhetorik als sozial akzeptierte Interaktionsform ermöglichen: Geltung des Grice'schen Kooperationsprinzips und der Grice'schen Maximen, Geltung der Aufrichtigkeitsbedingung sowie Verwendung gesellschaftlich akzeptierter Kommunikationsmittel und -praktiken. Damit lässt sich fundamentalrhetorisch die Demarkationslinie zwischen Demagogie, Manipulation und Rhetorik bestimmen.⁵⁷

Von solchen Betrachtungsweisen, die mit der Rhetorik als etwas Drittem zwischen Ästhetik und Manipulationstechnik rechnen, ist Palmer weit entfernt. Zu seiner Zeit hält sich die Zahl der kommunikationsbezogenen Referenztheorien in Grenzen. Es bleiben auf dem Feld der Lautsprache letztlich nur die Rhetorik und die Poetik (als ästhetisch grundierte Theorie) übrig. Durch seine Kantlektüre sieht Palmer nur noch den Weg zu ästhetischen Modellen offen, bei gleichzeitiger programmatischer Abwendung von der in der Erstauflage noch akzeptierten Rhetorik. Diese Abwendung vollzieht Palmer in einem erstaunlich langen Rhetorikexkurs, der gewissermaßen an die Stelle des Freiheitsexkurses tritt, mit harten Worten, um den Preis einer Ablehnung Melanchthons und des Eingeständnisses, dass sein Werk Kritik erfahren habe. Er winke in seiner *Homiletik* zweifellos

„der Rhetorik herbei, daß sie der Homiletik die Hand reichen soll. Dieß aber erregt gerechtes Bedenken. Und wenn es Melanchthon war, der die Rhetorik in die evangelische Predigt hereingebracht, so halten wir es sicherlich lieber mit Luther, der ohne sie gewaltig predigte, als mit dem Präceptor Deutschlands. Denn etwas Aermlicheres, als die Rhetorik, dergleichen seither auf Gymnasien und in Lehrbüchern getrieben worden ist, gibt es wohl kaum.“⁵⁸

Die neue Ausbildungsmaxime ist klar antirhetorisch und stellt einen Bruch mit der traditionellen, aus der Reformationszeit stammenden evangelischen Rhetorikfreundlichkeit dar.⁵⁹ Palmer wird an dieser Stelle unmissverständlich deutlich:

57 KNAPE, Gewalt, 75–78.

58 PALMER, *Homiletik* 1845, 427f.

59 Diese Rhetorikfreundlichkeit gilt auch für Luther, wie wir heute wissen. S. zu diesem Komplex KNAPE, Melanchthon; DERS., *Theologie*; DERS., *Impulse*; DERS., *Rhetorik*.

„Wer ein evangelischer Prediger werden will, der soll nicht zuerst ein heidnischer Rhetor, und erst als Pfarrer ein Prediger werden; es soll Keiner zuerst reden lernen und hintennach ‚glauben‘; denn was nicht aus dem Glauben kommt, das ist Sünde, sagt der Apostel. Auf jenem Wege entsteht dann eine Predigtweise, die sich unter die Auspizien classischer Rhetorik stellt, die aber denen wenigstens, die erst aus dem Glauben zum Reden kommen, widerlich ist.“⁶⁰

Palmers neu entstandener Rhetorikexkurs hat seinerseits einen eigenen rhetorischen Duktus. Er zieht sich in heftiger Polemik über viele Seiten.⁶¹ Abwehr gegen Verdächtigungen und Apologie des eigenen Werks sind bei dieser *rhetorica contra rhetoricam* unverkennbar. Palmer baut eine Antithese auf: Auf der Seite der Rhetorik haben wir „das Abstoßende“, auf der Seite der wahren Predigt haben wir die evangelische Schlichtheit des Wortes.⁶²

„Will denn nicht das Evangelium auf dich wirken, und Ueberzeugungen, Thaten, Gefühle in dir hervorbringen? Ja, das *Evangelium*; das thut es von selber, wie es in Schrift und Rede an mich kommt; aber deine wohlgeformten Beweise, deine rhetorischen Figuren, deine Aufzählung von Triebfedern zu gutem Handeln, – *die thun's nicht*“, und: „Ich werde vielleicht deine rhetorische Kunst bewundern, aber während dein Text mir an's Herz drang, hast du mit deinen Redekünsten mich vielmehr mehr von ihm entfernt. Gerade dieß Berechnen der Wirkung, diese Meinung, die Herzen seien abhängig von deinen rhetorischen Wendungen, stößt mich ab“.⁶³

In den Parlamenten und im Gerichtssaal gelinge dies in der Situativik, weil man hier gut argumentieren könne. In der Religion aber sei die „einfache Wahrheit viel stärker“ als „alle Advokatenkünste“. Die Rhetorik könne sich eben „von Unwahrheit nie ganz losmachen“. Und: „Schlimme Leute“ habe man die Rhetoriker unter den Predigern genannt, was als „Prädikat“ denn doch „wohl zu streng“ sei, auch wenn man sagen müsse, dass bei diesen „Leuten“ die „Geschmacklosigkeit mit

60 PALMER, Homiletik 1845, 428.

61 PALMER, Homiletik 1845, 427–432.

62 Zur hier erkennbaren „Tradition christlicher Redeaskese und Distanz zur Beredsamkeit“ s. KNAPE, Theologie; DERS., Rhetorik und Predigt, 35.

63 PALMER, Homiletik 1845, 429.

der Unwahrheit ungefähr gleichen Schritt“ hält.⁶⁴ Palmer fährt mit einem solchen „Aufguss“ traditioneller Vorurteile aller Art gegenüber der Rhetorik⁶⁵ in einer langen Tirade über mehrere Seiten fort.

Umso erstaunlicher, aber durchaus bezeichnend für die immer wieder zu Tage tretende argumentative Widersprüchlichkeit Palmers, ist dann der plötzliche Umschlag ins Gegenteil, der Umschlag in eine unerwartete Apologie „wissenschaftlicher Rhetorik“, mit der er dann doch unvermittelt die Notwendigkeit der Ausbildung rhetorischer Kompetenz begründet:

„Aber ebenso wenig verkennen wir den Werth wissenschaftlicher Rhetorik. Wie in jeder Kunst, auch wenn die Natur, das Talent, die innere Lebendigkeit und Begeisterung Wunderbares erzeugt, doch immer durch das klare, gebildete Bewußtseyn der Gesetze des Schönen auch die Hervorbringung und Darstellung desselben gereinigt, geordnet und vor Fehlern und Verstößen bewahrt und dem innern Triebe eine desto höhere Selbstbefriedigung gewährt wird: so werde ich auch, wenn ich die einzelnen Redemittel, z.B. Tropen und Figuren, zu unterscheiden und mit Namen zu nennen weiß, wenn ich das innere Maaß, das Gesetz der Ordnung u.s.f. kenne, zwar dadurch nicht etwa Besseres produciren, aber, was ich producire, klarer übersehen und beherrschen, vom Einzelnen besser Rechenschaft geben können und vor Versehen sicherer bleiben.“

Diese Position wird freilich sofort wieder zurechtgerückt, damit nicht der Eindruck stehen bleibt, Palmer verstehe die Homiletik immer noch aus dem Geist der Rhetorik heraus:

„Nur ist zu erinnern, daß deßhalb die Rhetorik nicht ein Theil der Homiletik, noch die Homiletik ein Theil der Rhetorik ist, sondern, wie die Homiletik noch Anderes, z.B. die Grammatik, die Logik, die lexikalische Kenntniß der Sprache, die theologischen Wissenschaften voraussetzt, so setzt sie auch jene voraus; ja, während sie die letzteren als nothwendig verlangen muß, so begnügt sie sich, die Rhetorik zu empfehlen, falls sie nemlich schon gehörig repräsentirt ist“. Die Beziehung der beiden Disziplinen zueinander (im Sinne einer Hintanstellung der Rhetorik) bringt Palmer abschließend wie folgt auf den Punkt: „Dieß Verhältniß zwischen

⁶⁴ PALMER, Homiletik 1845, 430.

⁶⁵ Vgl. ERCHINGER, Bild.

Homiletik und Rhetorik findet um so gewisser Statt, als selbst wenn die letztere ist, wie sie seyn soll, die erstere sie bedeutend modificiren muß.“⁶⁶

Demgegenüber steht das Verständnis von Rhetorik als Ästhetik im Sinne Kants, das sich aus heutiger Sicht eher als Begriffsverwirrung darstellt, für Palmer weniger in Frage. Allerdings: „Das Schöne der Rede wird sich auf folgende wesentliche Momente reduciren: 1) Die Einheit des Ganzen; 2) die innere Ordnung und Eurhythmie der Theile; 3) die Angemessenheit jedes Einzelnen zum Ganzen und die rechte Verwendung aller Sprachmittel und Sprachkräfte an jedem einzelnen Punkte der Rede.“⁶⁷

2.3 DIE PREDIGT ALS LITERARISCHES KUNSTWERK IM GEIST DER ROMANTIK BEI PALMER 1867

In der *Homiletik* von 1842 hatte Palmer die Predigt schon an verschiedenen Stellen, wenn auch nur punktuell, mit dem Kunstwerk verglichen. Die „eigentliche Predigt“, heißt es etwa, sollte das „Gepräge des Kunstwerkes“ als „etwas Feierliches“ haben.⁶⁸ Palmer denkt dies 1842 rezeptionstheoretisch. Er fragt sich im „Thema“-Kapitel, womit man die gelungene thematische Konzeption einer Predigt am besten vergleichen könne, und er findet die gedankliche „Einheit“ und „Gesamtwirkung“ des Kunstwerks als passenden Vergleichspunkt: „Macht ja auch auf den Mann von tieferem Gefühl und gebildetem Kunstsinn ein und dasselbe Kunstwerk, ein Gemälde, ein Musikstück, zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Totaleindruck, und doch kann es jedesmal eine reine Kunstwirkung seyn.“⁶⁹ Palmer denkt zu dieser Zeit die Predigt als Kunstanalogon, wobei freilich „bei der formalen Fassung der Charakter des Kunstwerks nur erst angedeutet“ werden sollte.⁷⁰ Auf jeden Fall aber muss die Predigt *wie* ein einheitlich konzipiertes Kunstwerk wahrgenommen werden können: „Offenbarnehmlich erscheint die Predigt, wenn das Thema in gehöriger Form angekündigt ist, weit mehr als Kunstwerk, die Einheit wird sichtbarer, das Ganze tritt auch dem Zuhö-

66 PALMER, *Homiletik* 1845, 433f.

67 PALMER, *Homiletik* 1845, 434f.

68 PALMER, *Homiletik* 1842, 450.

69 PALMER, *Homiletik* 1842, 463.

70 PALMER, *Homiletik* 1842, 487.

rer mehr als ein von der Macht des klaren Gedankens beherrschtes vor die Seele“.⁷¹ Für Palmer ist es 1842 noch wichtig, dass es sich tatsächlich nur um einen Vergleich handelt: „Wir haben deßhalb gesagt, die Predigt *erscheine* mehr als Kunstwerk, nicht, sie *sey* es mehr; aber auch jenes Erscheinen hat einen Werth, den Werth, den alles Schöne auch im Hause Gottes hat“.⁷² Solche Gedanken streut Palmer in der Erstausgabe seiner Homiletik immer wieder ein. 1842 sind sie aber noch nicht zu einer konkurrierten Theorie verdichtet.

In der zweiten Auflage von 1845 fügt Palmer erstmals das programmatische Theoriekapitel zur „Predigt als Kunstwerk“ ein. Seine Hinwendung zur Ästhetik resultiert aus der theoretischen Akzentuierung der Kulteinbindung von Predigten. Was er schon 1842 „das Feierliche“ genannt hatte, wird jetzt als ästhetische Komponente des Kults gesehen. Die Predigt ist „Kultustheil, der Kultus aber verlangt für alle in seinen Bereich fallenden Darstellungen die schöne Form, er verlangt Kunst“. Palmer ist sich 1845 bewusst, dass er damit eine romantisch gestimmte Hinwendung zu Sichtweisen unternimmt, die auf den katholischen Kult als Maßstab schauen, und rechtfertigt sich dafür:

„Dieß kann nur von der Seite aus beanstandet werden, wo man überhaupt auf das kirchliche Princip, das ächt-katholische, kein Gewicht legt oder es im Interesse eines, hierin doch einseitigen Biblicismus sogar ferne halten will.“ Wie beim Kirchenlied sei auch für die „kirchliche Rede“ zu verlangen, dass sie „in ihrer Art schön seyn soll, während wir das von der Privaterbauung nicht fordern“.⁷³

In der vierten Auflage von 1857 ist von Kant nicht mehr die Rede. Palmer betont weiterhin den geistlichen Charakter der Predigt und grenzt ihn klar von jeder weltlich gedachten Rhetorik ab, denn „die Darstellung des christlichen Lehrgehaltes in der den Cultus feiernden Rede“ könne „der Form nach nicht dasselbe seyn, wie das ursprüngliche, die Menschen mitten im Leben, im Haus und auf der Straße anfassende Wort Christi und der Apostel“.⁷⁴ Doch inzwischen hat sich Palmers Haltung zur Rhetorik wieder geändert. Er reagiert im Lauf der Jahre

71 PALMER, Homiletik 1842, 479.

72 PALMER, Homiletik 1842, 480.

73 PALMER, Homiletik 1845, 427.

74 PALMER, Homiletik 1857, 362.

auf Kritiker, revidiert bestimmte Positionen oder nimmt Zuspitzungen zurück. 1857 wendet er sich gleich zu Beginn des Kunst-Kapitels gegen die Feinde einer Kultästhetik, rehabilitiert die Rhetorik,⁷⁵ verteidigt seinen Predigtkunst-Ansatz und kann dafür als Trumpfkarte die evangelische Liedkunstradition anführen:⁷⁶

„Man ist von dieser Seite [der Predigtkunst-Kritiker] nicht immer von Selbsttäuschungen frei geblieben. Mancher spricht stark gegen alle Redekunst, während sie von ihm selbst mehr oder weniger bewußt, nur auf andere, individuellere Weise geübt wird. Mancher beruft sich, zur Begründung des Verwerfungsurtheils gegen alle Kunst, auf die Reden Christi und der Apostel, die von Kunst nichts an sich tragen und doch das Größte wirken. Allein es ist gewiß, daß die Kunst, indem sie den göttlichen Stoff in menschlich schöne Form kleidet, dadurch an sich den Stoff noch nicht verunreinigt oder schwächt, sonst müßte auch unsre edelste Liederdichtung verwerflich seyn.“⁷⁷

Palmer rechtfertigt seinen Ästhetikansatz geschickt theologisch, wenn er die Quelle und den Ursprung des ästhetischen Handelns von Predigern im Sinne der Genieästhetik der Kunstperiode in die Rednerpersönlichkeit verlagert und zugleich theologisch als Gnadengabe Gottes deklariert. Die letzte *origo* des Schaffens eines Originalgenies⁷⁸ sei demnach Gott. Was einen künstlergleichen Prediger

„befähigte, das ist nicht eine Kunst, die er gelernt hat, die man ihm ablernen könnte; das beruht nicht auf Gesetzen oder Maximen, die ein Anderer auch nur sich aneignen und einüben dürfte, um derselben Wirkung gewiß zu seyn; sondern das ist jene Macht der Persönlichkeit, die eben so sehr im Ganzen eine Gnadengabe ist, wie auch solche Wirkung des Wortes niemals als nothwendige zuvor zu berechnende Folge, sondern in jedem einzelnen Fall als Gnadengabe“ des „Gottesgeistes“ anzusehen sei.⁷⁹

75 Dementsprechend ist auch der Anti-Rhetorik-Exkurs jetzt auf wenige Bemerkungen geschrumpft (PALMER, Homiletik 1857, 363f).

76 Vgl. zur evangelischen Ästhetiktradition KNAPE, Impulse, 71.

77 PALMER, Homiletik 1857, 362.

78 Auch Kant rekurriert auf das Genie (DERS., Kritik, §§ 46–50).

79 PALMER, Homiletik 1857, 365f.

Nun also doch Verabschiedung kommunikativer oder ästhetischer Kunstlehren zugunsten individueller Begabung oder Inspiration? Keineswegs, denn in seiner unnachahmlichen Befähigung zur Vereinigung von Gegensätzen betont Palmer sogleich:

„Damit ist nun aber die Redekunst nicht ausgeschlossen, sondern nur unter einen andern Gesichtspunkt gestellt und dadurch allerdings in ihrer Anwendung auf die Predigt wesentlich beschränkt. Schweizer nimmt die Rhetorik in Schutz; allein auch er verlangt nicht Weiteres von ihr, als daß sie, weil die Predigt ein einheitlicher Bau seyn soll, die zweckmäßige Behandlung und Anordnung des gegebenen Stoffes, – seine Vertheilung und stylistische Ausführung lehren soll (Hom. §. 162, 163). Das lernt sich freilich auch ohne rhetorische Fachstudien.“⁸⁰

In der „fünften verbesserten Auflage“ seiner *Homiletik* von 1867 ist Palmers Konzept von der Predigt als Kunstwerk endgültig ausgeprägt. Ab jetzt steht die gute Predigt nicht mehr im Vergleich mit einem Kunstwerk, sondern sie *ist* nun ein Kunstwerk. Die Kasualien als Predigttyp sind längst aufgegeben, kommen nur noch punktuell vor,⁸¹ und Palmer konzentriert sich auf einen generalisierten Predigtbegriff, der sich im Kern immer auf das Konzept der *Bibeltext+Thema-Predigt* bezieht, wie sie an Sonn- und Feiertagen üblich ist. Für seinen Haupt- oder Kerntypus der Predigt stellt er ein Drei-Komponenten-Postulat auf: 1. Wir haben den Perikopen-Text vor uns; 2. „wir legen den Text aus nach den dort gegebenen Grundsätzen erbaulicher Schriftauslegung; und zwar [...] im Anschluß an die gottesdienstlichen Zeiten und Handlungen“, und nicht etwa nach Art eines „praktischen Commentars“; 3. ist besonders wichtig, „daß die Predigt eine Rede im künstlerischen Sinn des Wortes, ein Kunstwerk sei“.⁸²

Aus heutiger rhetorischer Sicht kann man fragen, ob es dieser Art Predigt überhaupt um Rhetorik, also Überzeugungstätigkeit im strengen Sinn, geht oder nicht vielmehr um Erbauung, didaktische Rede und Information über biblische Interpretations- und Erklärungsansätze.⁸³ Palmer jedenfalls schließt persuasive Predigtarten in Form von „Missionsrede an einen Haufen von Heiden oder als seelsorgerliche Ansprache, wie sie jeden

80 PALMER, *Homiletik* 1857, 366.

81 So noch in PALMER, *Homiletik* 1887, 396, 372f, 377.

82 PALMER, *Homiletik* 1867, 348f.

83 Vgl. KNAPE, *Rhetorik und Predigt*, 44–49.

Augenblick und an jedem Orte nach zufälligem Bedürfnis Statt finden kann“, eindeutig aus.⁸⁴ Ihm geht es um Predigt als Kultusbestandteil im Fall des etablierten Glaubens einer Gemeinde. Insofern ist für ihn der Bewusstseinswandel, den jede rhetorische Intervention anzustreben hat, gewissermaßen auf ‚lokale‘ Ziele eingestellt.

Auffällig ist auch, dass Palmer die fachlich-disziplinäre Homiletik als etwas normativ Direktives auffasst, weshalb er sagt, die Disziplin habe „zu bestimmen [!]“, worin die Predigt bestehen „muss [!]“. ⁸⁵ So bekommt sein Werk jetzt deutlichere Züge einer Norm- oder Regelhomiletik. Einerseits sagt er zwar:

„Gerade die beredtesten Männer arbeiten am wenigsten nach einer Schablone“, andererseits lässt er dann aber doch keinen Zweifel daran, dass auch die Beredsamkeit „auf Gesetzen“ beruht, „denen alle menschliche Rede unterworfen ist, und die das rhetorische Talent unbewußt befolgt. Und selbst dann ist es von Werth, diese Gesetze auch auf wissenschaftlichem Wege kennen zu lernen“. In „jeder Kunst“ müsse „doch immer“ das „klare, gebildete Bewußtsein der Gesetze des Schönen auch die Hervorbringung und Darstellung desselben gereinigt, geordnet und vor Fehlern und Verstößen, vor Einseitigkeiten und Manieren bewahrt“ werden, auch wenn nicht zu bestreiten sei, dass „die Natur, das Talent, die innere Lebendigkeit und Begeisterung Wunderbares erzeugt“. ⁸⁶

Palmers Konzept der „Predigt als Kunstwerk“, wie es uns ab 1867 präsentiert wird, ist weit entfernt von den in der Moderne entwickelten devianz- oder experimentalästhetischen Konzepten, die auf regelmäßige Normabweichung und freies Spiel in der Rezeption setzen. Wir müssen seine Vorstellungen historisieren. Sie sind einerseits von romantischer Kunstschwärmerei, andererseits von Vorstellungen einer normativen Strukturästhetik geprägt, wie sie im 19. Jahrhundert ganz selbstverständlich waren. Obwohl sein Konzept im Mainstream der Zeit lag, musste sich Palmer offensichtlich doch für seine Rede vom Predigt-kunstwerk rechtfertigen. Er betont, dass das, was er sagt, keineswegs im „Widerspruch mit der heiligen Einfalt des Evangeliums“ stehe, denn es bedürfe „ja keines Schmuckes durch menschliche Zuthat“. Man dürfe

84 PALMER, *Homiletik* 1867, 349.

85 PALMER, *Homiletik* 1867, 352.

86 PALMER, *Homiletik* 1867, 350f.

auch den „Reden und Schriften des Apostel“ keineswegs „alles Künstle-
rische“ absprechen, wie ja vieles auch bei Paulus „unverkennbar künstle-
risch angelegt“ sei.⁸⁷

Und nun kommt eine Begründung, die für einen evangelischen prak-
tischen Theologen Mitte des 19. Jahrhunderts vielleicht nicht ganz all-
tätig ist. 1867 ist Immanuel Kant für Palmer nicht mehr der explizit
genannte Referenzpunkt, und auch vom „ächt-katholischen“ Prinzip ist
nicht mehr die Rede. Deutlich erkennbar wird aber die religiös getönte
Kunstauffassung der deutschen Romantik als Bezugstheorie; etwa der
Protestanten Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck mit
ihren *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* und ihrem
Schwärmen für den katholischen Kultus sowie Kunst und Musik der
Renaissance.⁸⁸ Palmer spricht gewiss nicht zufällig ausdrücklich auch
von „leidenschaftlicher Herzensergießung“, um sich freilich zugleich
wiederum wegen deren Oberflächlichkeit davon zu distanzieren.⁸⁹

Wie sieht Palmers Kunst doktrin aus? Sobald die Predigt als Teil des
Kultus „gefaßt“ werde, falle sie „nothwendig auch unter das allem Cul-
tus wesentliche Gesetz des Schönen“, und:

„Das Schöne aber, sofern es Gegenstand menschlicher Hervorbringung
ist, gehört dem Gebiete der Kunst an. Wie der Cultus in allen seinen
Haupttheilen der Hilfe der Kunst nicht entbehren kann, so nimmt er sie
auch da in seinen Dienst, wo das gottesdienstliche Handeln im Reden
(und Hören) besteht“.⁹⁰

Kunst ist demnach „menschliche Zuthat“; sie ist „Schmuck“ und damit
etwas, das dem Struktur-„Schönen“ im Kantischen Sinne zugehört, also
etwas, das unser interesseloses Wohlgefallen findet. Zweifellos ist hier
weiterhin, zumindest deklamatorisch, der emphatische Kunstbegriff der
Kunstperiode am Werk. Bei Palmer wird der Kunstbegriff 1867 auf neue
Weise mit dem jetzt wieder positiv konnotierten Rhetorikbegriff amal-
gamiert; Rhetorik und Homiletik dürfen sich ab der fünften Auflage
wieder die Hand reichen:

⁸⁷ PALMER, Homiletik 1867, 349.

⁸⁸ WACKENRODER/TIECK, *Herzensergießungen*.

⁸⁹ PALMER, Homiletik 1867, 350.

⁹⁰ PALMER, Homiletik 1867, 349.

„Fordern wir nun, daß die Predigt ein Kunstwerk sei, so winken wir damit an diesem Punkte der Rhetorik herbei, daß sie der Homiletik die Hand reiche. Sie soll uns lehren, auch wo wir reden als Diener am Heiligthum, immer nur das Edelste und Beste als Opfer vor Gott zu bringen.“⁹¹

Die Größe Gottes spiegelt sich also für Palmer (wie für die religiösen Ästhetiker aller Zeiten) im Grad der deutlich erkennbaren Kunstfertigkeit und ästhetischen Überhöhung durch Artefakte: „Von der Redekunst als Kunst verlangen und erwarten wir nicht eine sittliche, wohl aber eine ästhetische Wirkung.“⁹²

Wie lässt sich diese Vorstellung aus Sicht der modernen Rhetorik kommentieren? Vom heutigen Standpunkt aus hat Palmer zweifellos eine verkürzte, weil allein auf die Eloquentzrhetorik bezogene Auffassung von Rhetorik, die er gar mit der Homiletik gleichsetzt. Das wird erkennbar in seiner Festlegung der Aufgaben des Faches Homiletik: Die Homiletik habe, schreibt er, „nur nach ihrer Weise und für ihren Kreis zu bestimmen, worin das Rednerische, d.h. das Schöne der Predigt bestehen muß“.⁹³ Hier wird noch einmal in aller Deutlichkeit „das Rednerische“ mit dem „Schönen“ gleichgesetzt. Palmer bezieht sich mithin auch 1867 auf die schon erwähnte, zu seiner Zeit seit Langem in Europa umgehende und für den epistemischen Untergang der Rhetorik als Disziplin mitverantwortliche Reduktion der Rhetorik auf eine *ars bene dicendi* (Kunst, gut zu formulieren) und folglich auf den sogenannten Sprachschmuck der Tropen und Figuren.

Damit ist jene Systemstelle im Lehrgebäude der Rhetorik angesprochen, die sie seit alters mit der Poetik gemeinsam hat, die der Nietzsche-Inspirator Gustav Gerber 1871 unter ‚Sprachkunst‘ subsumierte, und die Palmers Zeitgenosse Wilhelm Wackernagel unter dem Stichwort „Stilistik“ in sein Theoriewerk aufgenommen hatte.⁹⁴ Die moderne Rhetoriktheorie spricht heute ebenfalls von Sprachkunst oder Sprachästhetik, wohingegen sie den Rhetorikbegriff im engeren Sinn auf die Überzeugungskunst, die *ars persuadendi* mit all ihren Möglichkeiten bezieht, von denen die Sprachkunst nur ein Mittel unter vielen ist. Ästhetische

91 PALMER, Homiletik 1867, 349f.

92 PALMER, Homiletik 1867, 350.

93 PALMER, Homiletik 1867, 352.

94 Übrigens ein Werk, das in der Palmer/Kirn-‚Homiletik‘ von 1887 (PALMER, Homiletik 1887, 351) auch zitiert wird (s. GERBER, Sprache).

Sprachstrukturen sind vor diesem Hintergrund nurmehr als eines der denkbaren persuasiven Hilfsmittel zu sehen.

Palmer äußert sich programmatisch über diese ästhetischen Strukturen der Predigt, die er einerseits mit der Bildlichkeit, andererseits mit der Musik analogisiert:

„Das heißt durchaus nicht, daß man stets in Bildern sprechen soll; sondern nur, daß auch, was ohne allen Schmuck in einfach wahren Ausdrücke gesagt wird, doch nie ins Abstrakte, Unlebendige, Formlose sich verlaufe“. Während die Kanzelrede demnach einerseits, „je besser sie gelingt, desto mehr ein Analogon des Schönen ist, das der Maler in einem Bilde zur Erscheinung bringt, so hat sie andererseits mit der Tonkunst gemein, daß sie in steter Bewegung ist, die Gedanken bald rascher voranstürmen, bald Schritt für Schritt ihren Inhalt entwickeln; aber nirgends hängen bleiben, sondern mit jedem Satze irgendwie vorwärts kommen“. Hier geht es um die „phonetische Seite der Predigt“, genauso wie um das, „was man den Fluß der Rede nennt; es sind die Wellen, von denen sich der Zuhörer muß getragen fühlen“.⁹⁵

Es wäre freilich ein Missverständnis, zu vermuten, dass Palmer hier ein völlig freies künstlerisches Spiel fordert. Ganz im Gegenteil: Es herrschen der disziplinierte Gedanke und die streng geordnete Komposition:

„Jenes Gestalten der Gedanken wird dadurch bewerkstelligt, daß eine Mannigfaltigkeit zur Einheit verbunden und dadurch abgerundet ist, so daß jede Rede als ein abgeschlossenes, aber innerlich organisirtes Ganzes erscheint, dessen einzelne Theile sämtlich in richtigem Verhältnisse unter sich wie zum Ganzen stehen. Wo dies der Fall ist, da kommt jedes Einzelne an seinen rechten Ort zu stehen, *es herrscht Ordnung*;⁹⁶ die Glieder entsprechen sich, sie stehen in richtiger Symmetrie; eines folgt dem andern nach einer innern Nothwendigkeit und jedes nimmt nur den ihm gebührenden Raum ein – das Gesetz des Schönen ist das Maß.“⁹⁷

⁹⁵ PALMER, Homiletik 1867, 353.

⁹⁶ Hervorhebung von mir.

⁹⁷ PALMER, Homiletik 1867, 354.

2.4 KREATIVITÄT UND ORDNUNG BEI PALMER 1867

Die Aufstellung eines an der Genieästhetik und der romantischen Kunstdoktrin orientierten Kunstpostulats für die Predigt, d.h. eines Kunstpostulats mit deutlichem Bezug auf den säkularen Kunstbegriff der neuzeitlichen Kunstperiode, wenn auch noch nicht auf den der modernen Kunst, führt Palmer als praktischen Theologen des 19. Jahrhunderts in die Aporie. Zu einem unauflösbaren Widerstreit müssen für ihn die Eigengesetzlichkeiten der Ästhetik auf der einen Seite und der theologischen Schrift- oder Doktrinbindung auf der anderen Seite werden. Schon Palmers Schönheitsbegriff ist doppelgesichtig, denn er spricht auch davon, dass etwas völlig Unsinnliches schön sein könne (was aus neuzeitlicher Sicht auf einen mittelalterlichen bzw. metaphorischen Gebrauch des Schönheitsbegriffs hinausläuft), „das schlechthin Wahre“ der Bibel nämlich, „wie es zugleich durch seinen Inhalt das menschliche Gefühl anspricht“, sei „das Schöne und Schönste“ überhaupt.⁹⁸ Das ist eine Vorstellung, die sich – wenn auch nur andeutungsweise – schon in der Erstausgabe der Homiletik von 1842 findet, wo es heißt: „Nicht minder muß der Prediger das einzelne Schöne seines [Bibel-] Textes heraushören“.⁹⁹ Das hat natürlich nichts mehr mit Ästhetik zu tun. Von Gottes Wort ausgelöste Affekte bewirken, so Palmer, allein schon das Sittliche im Menschen.

In derartigen Äußerungen drückt sich Palmers theoretische Inkonsistenz oder innere Widersprüchlichkeit aus. Letztlich sieht er das und schlägt sich klar auf die traditionalistische Seite, womit er sein Kunstpostulat zur bloßen Deklamationsübung zu degradieren scheint, zumindest theoretisch. Das Ästhetische, selbst das Normästhetische (wie Palmer es versteht) ist auch für ihn eben nicht wirklich freigesetzt. Theologische gedankliche Konstrukte regieren das postulierte Schöne, das er an einer Stelle eben auch nur als „Zuthat“ bezeichnet. Seine Theorie und seine methodischen Vorschläge laufen im Grundansatz auf eine stark gebundene Homiletik hinaus, die sich nur auf den schriftlich notierten Predigttext mit klarer Bibeltextbindung bezieht und dabei die Performanz als eigentlichen kommunikativen Akt ignoriert. Dieses restringierte Konzept steht dann doch am Ende seines, anfänglich weit in die Kunstüberlegungen seiner Zeit ausgreifenden, Kunst-Kapitels von

⁹⁸ PALMER, Homiletik 1867, 352.

⁹⁹ PALMER, Homiletik 1842, 329.

1867. Palmer relativiert hier nicht nur seine vorher angestellten Bezüge zu Rhetorik und Ästhetik, sondern revoziert in der Theorie überhaupt gründlich mit folgenden Worten:

„Hier dagegen haben wir, im Anschlusse an die Lehre vom Text¹⁰⁰ nur von derjenigen künstlerischen Gestaltung der Predigt zu sprechen, die in der einheitlichen Anordnung des aus dem Texte gewonnenen Gedanken- gehalts und in der Füllung des hiedurch entstehenden Fachwerkes, d.h. in der Ausführung besteht. Es bestätigt sich damit das oben Gesagte, daß die Homiletik sich wohl mit der Rhetorik¹⁰¹ berührt, aber durchaus ihren eigenen Weg geht¹⁰² und auch nicht als einen ihrer Theile eine förmliche Rhetorik aufnehmen kann. Sowohl der Anschluß an das Schriftwort (der eben darum allen Rhetorikern so unbequem ist, daß sie für den [Bibel-] Text in ihrer Theorie gar keinen rechten Platz ausfindig zu machen wissen), als die Bestimmung der Predigt für die feiernde Gemeinde gibt auch dem Rhetorischen seinen bestimmten Ort und Charakter. Wir können z.B. von der Einheit und der Anordnung der Predigt nur reden auf Grund des [Bibel-] Textes, aus dem sie sich ergeben muß; wir können die Lehre von der Ausführung nicht als Stylehre, als Lehre von den Redefiguren behandeln, sondern müssen dabei den Blick auf die Lehre von der Auslegung offen halten.“¹⁰³

Mit diesen Worten scheint Palmer 1867 am Ende seines Kunst-Kapitels zur Tagesordnung überzugehen, d.h. zur Abhandlung der drei technischen Hauptkapitel, die sich seit der ersten Auflage mit der Erarbeitung des Predigttextes befassen: 1. Disposition, 2. Thema, 3. Ausführung.¹⁰⁴ An dieser Stelle jedoch wird es wieder interessant, denn bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass die rhetorisch und ästhetisch so wichtige Findungsproblematik (mit der sich die rhetorische Inventivik an prominenter Systemstelle seit der Antike befasst) keineswegs ausfällt, sondern sich implizit als Problem wie ein roter Faden durch die weiteren Kapi-

100 Gemeint ist die Perikopen-Interpretation.

101 Verstanden als Sprachkunst.

102 Die Palmer/Kirn-Version von 1887 formuliert modifiziert: „sich wohl mit der Rhetorik berührt, sie voraussetzt, aber in der Hauptsache ihren eigenen Weg geht“ (PALMER, Homiletik 1887, 355).

103 PALMER, Homiletik 1867, 355f.

104 Es schließen sich dann noch Ergänzungskapitel zu Eingang, Schluss und Liturgiekontext der Predigt an.

tel seiner Homiletik zieht und nur vordergründig zugunsten der Dispositionslehre vom Rang des ersten rhetorischen Produktionsstadiums herabgestürzt wurde.

Palmer legt der Arbeit am Predigttext zwar immer wieder theoretische Fesseln an, aber die Praxis verlangt ganz von selbst an vielen Stellen das freie kreative Spiel. Schon in seinen einleitenden Kunstüberlegungen hatte er ja vom Rang des Neuen bei der Predigtgestaltung gesprochen. Und so wundert es uns nicht, dass Palmer im Verlauf seiner technischen Erörterungen immer häufiger vom *Finden*, ausdrücklich von der *inventio* und auf diese Weise unvermeidlich auch von kreativen Prozessen spricht. Wir haben damit jenen Schlüsselbegriff ausfindig gemacht, an den sich in Palmers letzter *Homiletik*-Version der künstlerische Faktor, auch im Sinne moderner Kunsttheorie, tatsächlich bindet. Das *Finden* neuer Möglichkeiten ist ein entscheidender Faktor jeglicher Kreativität. Trotz enger Rahmensetzungen fordert Palmer genau dies immer häufiger an bestimmten Stellen seiner Homiletik ein. 1842 hatte sich Palmer diesem Problem nur an einer Stelle in Hinblick auf die Erfordernisse der Kasualpredigt gewidmet:

„Was nun die Casualien anbelangt, so haben wir es hier bloß noch mit solchen zu thun, bei denen keine Texte, auch nicht einmal bloß als eingeflochtene Hauptsätze, gebraucht werden, sondern wo der Grundgedanke der Rede frei erfunden werden muß. Erfunden, sagen wir, denn hier allerdings muß die individuelle Gabe des Predigers Alles thun.“¹⁰⁵

Im Jahre 1867 steht das Findungsproblem, wie schon erläutert, in einem ganz anderen theoretischen Zusammenhang. Palmer betont, dass es

„ein Merkmal des Schönen auch an der Predigt“ ist, „daß sie immer wieder in neue Gestalten sich hüllt“, insofern, „als in dieser immer neuen Gestaltung die unverwüstliche Lebendigkeit und Productivität zu Tage tritt, die jedem Gebilde seine Eigenthümlichkeit oder Selbstständigkeit gibt. So redet die Schrift ganz bezeichnend von neuen Liedern – dem analog dürfen wir auch sagen: schön ist das, was original, was neu ist und neu bleibt, eben weil jenes Ursprüngliche, schöpferisch-Lebendige darin sich offenbart.“¹⁰⁶

105 PALMER, *Homiletik* 1842, 458.

106 PALMER, *Homiletik* 1867, 352f.

Auch hier wird Palmers Anlehnung an den im 18. Jahrhundert aufkommenen Originalgeniegedanken der Kunstperiode wieder deutlich, ein Konzept, das bis heute die Neuigkeit (Palmer spricht auch vom „Ursprünglichen“) zum erstrangigen ästhetischen Faktor erklärt.

Allerdings muss man sagen, dass sich mit dem „Finden“ bei Palmer auch das eher „logisch“ geleitete Herausfinden von Varianten verbindet, was nicht ohne Weiteres mit Kreativität gleichgesetzt werden kann, zumindest aber eine Scharfsinnsdifferenz unter den Predigern zum Ausdruck bringt; so etwa im Fall der Disposition.¹⁰⁷ Dieser erste Arbeitsschritt beginnt mit einem von der Perikope stimulierten Suchvorgang nach gedanklicher „Einheit und Mannigfaltigkeit“¹⁰⁸ im dispositionellen Grundriss des Redeganzes:

„a) Aus dem [Bibel-]Texte kommt mir eine Mehrheit, eine Fülle von Gedanken entgegen; ich wüßte jeden derselben erbaulich auszulegen, aber ich muß erst die Einheit aller suchen, damit meine Predigt selbst eine Einheit wird. Es treten z.B. verschiedene Begriffe im [Bibel-]Texte hervor; ich muß suchen, ob sie nicht unter einen höheren Begriff als dessen Momente sich subsumieren lassen.

b) Oder gibt mir der Text zwar eine Einheit, Einen Gedanken, aber nicht mehr; ich muß somit erst darauf ausgehen, ein Mannigfaltiges für meine Predigt zu suchen.

Unter diese zwei Rubriken werden wohl für jeden Prediger alle Texte, mit denen er es zu thun bekommt, fallen, so daß seine Aufgabe immer das Finden entweder des Einen oder des Vielen ist“, und: „Synthese und Analyse sind hiebei Tätigkeiten des Verstandes, dessen größere oder geringere Schärfe sich hieran deutlich verrathen wird.“¹⁰⁹

Anders als in der Erstausgabe seiner *Homiletik* warnt Palmer 1867 mit Blick auf seine neue Predigtkunstlehre vor einem Rückgriff auf „die homiletische Topik“, also auf Allgemeinplätze, mit dem bemerkenswerten

107 Schon 1842 schreibt Palmer: „Der Gedanke“ ist es, „der die Predigt schafft, und darum auch beherrscht. Wo aber der Gedanke herrscht, da ist bereits die Ordnung gegeben“, und: „Du sollst denken! Wer sich am verwirrendsten gegen das Dringen auf logische Eintheilung und Anordnung im Schulsinn ausgesprochen hat, das ist Schleiermacher; in wessen Predigten aber der denkende Geist am schärfsten sich offenbart, das ist abermals Schleiermacher“ (DERS., *Homiletik* 1842, 561).

108 PALMER, *Homiletik* 1867, 356.

109 PALMER, *Homiletik* 1867, 356f.

Argument, „daß alles Ueberraschende, Neue, Tiefe in der Anordnung durch diese ewig wiederkehrenden Rubriken ausgeschlossen sei“.¹¹⁰ Anders gesagt: Die rationale Analyse zielt auf ein kreatives Ergebnis und hat das Gängige zu vermeiden. Wir müssen hier freilich von einer *gelenkten* und *zentrierten Kreativität* sprechen, weil sie ja durch den verbindlichen Rekurs auf die Perikope nicht mit jeglichem Spielraum arbeiten kann oder gar ergebnisoffen ist. Als Methode kreativer Findung nennt Palmer die „Meditation“ und warnt hier interessanterweise vor jeder Einengung, wenn er sagt, dass bei der Meditation der „eingeschlossene Spielraum noch weit genug“ ist. Dies zeige sich daran, dass nicht nur verschiedene, sondern auch ein und derselbe Prediger bei derselben Bibelstelle immer wieder zu unterschiedlichen Predigtergebnissen kommen.¹¹¹

Palmers zweites technisches Hauptkapitel ist dem Predigtthema gewidmet, also jenem Thema, das eine Brücke zwischen Perikope und Leben der Gläubigen baut und den gedanklichen Kern der Predigt ausmacht. Schon beim Übergang von der Schriftlesung zur Predigt sei die „zur *inventio* erforderliche Productivität und Versatilität“ gefordert, denn gleich zu Beginn gehe es darum, „im Zuhörer selbst einen Anknüpfungspunct zu finden“.¹¹² Die Predigt selbst habe unter einem herrschenden Thema zu stehen. Dafür entfaltet Palmer eine ausführliche „Erfindungslehre“,¹¹³ und er diskutiert zahlreiche von der Fachliteratur vorgeschlagene Themenfindungswege: darunter das Aufgreifen biblischer Sentenzen oder dogmatischer Ableitungssätze, bspw. aus dem Katechismus oder den theologischen Loci communes, wie sie Melanchthon aufgestellt hat; die Verwendung religiöser Topiken usw. In logischer Hinsicht unterliegt die Darbietung des Themas im Predigttext strengen formalen Regeln, und Palmer betont, dass auch die Realisierung „in rednerischer Weise sich Bande anlegt“.¹¹⁴

Die Darstellung der Methoden zur Themenfindung zeigt, dass die gesamte Lehre, wenn sie streng methodisiert wird, zu teils gigantischen Themenableitungssystemen führt. Diese kontrastiert Palmer nun auf überraschende Weise ausdrücklich mit der Möglichkeit freier, quasi-künstlerisch kreativer Findung. Es ist dann des Predigers „eigener Gedanke, dessen Genesis das Correlat der von der alten Rhetorik

110 PALMER, Homiletik 1867, 359f.

111 PALMER, Homiletik 1867, 364.

112 PALMER, Homiletik 1867, 448.

113 PALMER, Homiletik 1867, 381.

114 PALMER, Homiletik 1867, 408.

geforderten *inventio* ist“.¹¹⁵ Für Palmer repräsentiert er jenen thematischen „Hauptnenner“ der Predigt, der „bei der Meditation“ als „ein nicht durch logische Operation zu gewinnender, sondern durch unmittelbare Anschauung, durch eine Art Inspiration gegebener Gedanke sich aufdringt, der gleichsam über dem [Bibel-]Texte schwebt“,¹¹⁶ und: „In dieser Beziehung kann ein gutes Thema in ähnlichem Sinn als ein ‚glücklicher Gedanke‘ bezeichnet werden, wie man dies von einem Motive sagt, das ein Künstler gefunden, was aber immer etwas Anderes, tiefer Begründetes ist, als ein glücklicher Einfall“. Diese „geistige Intuition, die der Prediger von seinem Textinhalte gewinnt“, möchte Palmer „theologisch mit der Inspiration vergleichen“; zugleich nähert sie sich für ihn „psychologisch der poetischen Conception“ an. Dementsprechend könne solch ein Thema auch „eine poetische Form annehmen“, sei es Bild, Gleichnis oder „metrische Form“.¹¹⁷ Hier tut sich ein breites Spektrum auf, von dem mittels Schriftexegese „logisch gewonnenen Begriffe“ bis hin zu der „in irgend einem Grade reinen Intuition“, die ein „freies geistiges Product sein muß“.¹¹⁸

Kommen wir nun zum dritten Hauptkapitel, in dem es unter der Überschrift „Ausführung“ nicht nur um die Stilistik geht, sondern darüber hinaus um die Entwicklung des gefundenen thematischen Grundgedankens, also das, was wir heute textlinguistisch die Themenentfaltung im Text nennen. Das Kapitel steht unter der Leitfrage: „Wie gelange ich von meinem Thema zur Ausführung der in ihm enthaltenen Gedanken?“¹¹⁹ Palmer will hier durchaus „der freiesten Production“ Raum geben, doch er schränkt ein: Die Homiletik dürfe „sich’s nicht so leicht machen, Jeden nur auf sein eigenes Schöpfungsvermögen, auf seine *inventio* zu verweisen“, was nämlich „unter Umständen vor einem unsichern Umhertappen und Tasten nach Gedanken nicht schützen würde“.¹²⁰ Daher wolle er wiederum ein Regelwerk als Handreichung mitgeben. Die wichtigste Operation sei die gedankliche „Erweiterung“ (rhetorisch: *amplificatio* oder *dilatatio*) des Themenkerns, bei der die „ausmalende Behandlung“ voranstehe.¹²¹ Neben den vielen methodi-

115 PALMER, Homiletik 1867, 391.

116 PALMER, Homiletik 1867, 391.

117 PALMER, Homiletik 1867, 391f.

118 PALMER, Homiletik 1867, 392.

119 PALMER, Homiletik 1887, 413; vgl. DERS., Homiletik 1867, 414.

120 PALMER, Homiletik 1867, 416.

121 PALMER, Homiletik 1867, 417.421.

schen Hinweisen setzt Palmer hier trotz der oft dagegen vorgebrachten Kritik ausdrücklich die „Phantasie“ ins Recht, denn es könne nicht gelingen, beim Ausmalen „die Subjectivität“ des Predigers „ferne zu halten, sobald das Bild ein lebendiges sein soll“. ¹²² Auch der frei gefundene Bezug auf „Zustände und Vorkommnisse des menschlichen Lebens“ ¹²³ sowie die „Ideen-Association“ mit all ihren Varianten seien hier erlaubt; letztere, weil sie beim Hörer zur „Hebung der Grundgedanken, zur Erhellung der Anschauung, zur Erhärtung des Behaupteten, zur Evidenz für den denkenden Geist, wie zur Nahrung für Gemüt und Phantasie dienlich [ist]“. ¹²⁴

3 DIE MODERNE PREDIGT: REINE TEXTAUSLEGUNG, ORATORIE ODER KUNST?

Hintergrund für Palmers Verständnis des Predigtgeschehens mit seinen präskriptiven Komponenten, das als aktive Fortsetzung vorgängiger Bi-belexegese gesehen wird, ist sein Glaube an die Möglichkeit gesicherter Wahrheitserkenntnis durch hermeneutische Arbeit am Text. In der Konsequenz führt das zu der Vorstellung, dass jeder rhetorische Akt eines Predigers die Umkehrung eines Aktes des Verstehens bei der vorausliegenden Textinterpretation ist, wie ja nach Schleiermacher bei der Exegese „jeder Akt des Verstehens die Umkehrung eines Aktes des Redens ist“ (d.h. derjenigen Rede, die die Schrift bietet). ¹²⁵ In der später folgenden gottesdienstlichen Predigtszene ist dann für Palmer wiederum erwünscht, dass jeder Akt des Verstehens auf Seiten der Gläubigen die adäquate Umkehrung eines Aktes der Redekunst des Predigers ist.

Solch eine Vorstellung von autoritativer Direktübertragung, wenn sie denn je gelingen kann, subsumiert Ingo Reuter in seiner postmodern grundierten Arbeit *Predigt verstehen* (von 2000) unter „antikreativer Verstehensmetaphysik“, die nach dem Modell des „digitalen Datentransfers“ gedacht sei. ¹²⁶ Ihr müsse das Konzept von Predigt als „offenem Kunstwerk“ entgegengesetzt werden, das dem Hörer jede individuelle

122 PALMER, Homiletik 1867, 422.

123 PALMER, Homiletik 1867, 432.

124 PALMER, Homiletik 1867, 428.

125 SCHLEIERMACHER, Hermeneutik, 76.

126 REUTER, Predigt, 38f.

Erlebensmöglichkeit gewährt.¹²⁷ Spätestens seit der antiautoritären Bewegung der 1968er-Jahre und der Ausprägung einer postmodernen Predigtlehre in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist mit dem klassischen hermeneutischen auch der rhetorische Ansatz suspekt geworden.¹²⁸ An ihre Stelle tritt das moderne Kunstwerkverständnis. Demgemäß schreibt der bereits genannte Michael Thiele 2004 im Rahmen seiner Rezeption der Theorie vom „offenen Kunstwerk“ eines Umberto Eco:

„Die (rhetorische und künstlerische) Freiheit des Hörers gründet in der *Freiheit des Evangeliums*. Die Predigtpathologie des Gehorsams ist nicht mehr zeitgemäß. Rhetorik ihrerseits darf nicht als Verfügung über den andern verstanden werden, sondern sie ist als Areal nichttotalitärer Präsentationstechniken zu begreifen, die dem anderen Atem und Bewegungsräume lassen. Der Freiheit des Evangeliums und somit der Freiheit der Hörer korreliert die offene Predigt.“¹²⁹

Das ist eine Auffassung von Predigt, die Thiele als theologischer Fachmann vertreten kann. Als Rhetoriker jedoch muss ich ihn dahingehend korrigieren, dass man den Ambiguitäts- bzw. Polyvalenzansatz der Kunst (auf den sich Thiele ja mit Umberto Eco ausdrücklich bezieht) und das damit verbundene bewusste Spiel mit vielen Verstehens- und Schlussfolgerungsmöglichkeiten, das nicht mehr auf eine doktrinäre Wahrheit setzt, nicht zwangsläufig mit dem rhetorischen Persuasionsansatz gleichsetzen kann. Insofern ist der Begriff „Rhetorik“ im obigen Zitat falsch gewählt.

Der Orator (verstanden als Akteursgröße in der Rhetorik) kennt im Moment der Rede per definitionem keine Botschaftsabstinenz oder -toleranz,¹³⁰ der Künstler hingegen durchaus. Thiele fasst den Prediger als solch einen modernen Künstler auf, der für uns etwas generiert, was einem Kunsterlebnis gleichkommt, in welchem sich Sinn unter den Rezipienten in einem freien Verstehensspiel entwickelt. Sieht man den Prediger hingegen rhetorisch als Orator, dann ist sich dieser gemäß Definition seines Anliegens gewiss, möchte seine Umwelt entsprechend im

127 REUTER, Predigt, 176.

128 KNAPE, Rhetorik und Predigt, 39f.

129 THIELE, Portale, 142.

130 KNAPE, Orator, 51f.

Redeakt gezielt beeinflussen und macht ein erkennbares Botschaftsangebot.¹³¹

Hier stehen sich nicht nur zwei Kommunikatorkonzepte diametral entgegen (moderner Künstler versus rhetorischer Orator), sondern auch zwei unterschiedliche Annahmen darüber, mit welchen Erwartungen bezüglich des kommunikativen Status des Vorgangs zu rechnen ist.

Was heißt das? Jedem Kommunikationsvorgang liegen *frame*-Erwartungen der Beteiligten zu Grunde, die sich an das spezifische Setting (z.B. Predigt ereignis oder Kunstausstellung) und die entsprechenden Textsorten knüpfen, die ja ihrerseits Verstehensinstruktionen implizieren. Wir können standardkommunikative und sonderkommunikative Erwartungen nach dem Kriterium unterscheiden, ob die von dem englischen Kommunikationsphilosophen Herbert P. Grice aufgestellten Konversationsmaximen uneingeschränkt gelten oder nicht. Im Fall ihrer Geltung gehen wir von einem hohen Grad an Verbindlichkeit, Kommunikationsernst und Pragmatisierung aus, im anderen Fall von Unverbindlichkeit, Probedenken, Spiel und Entpragmatisierung.¹³² Was trifft auf die Predigt zu? Wenn die Grice'schen Maximen gelten, dann ist der Kommunikator festgelegt auf: 1. hohe Informationaltät, 2. Wahrhaftigkeit, 3. Relevanz und 4. Ausdrucksökonomie. Bei sonderkommunikativen *frame*-Erwartungen (wie etwa im Fall der Kunstkommunikation) gehe ich davon aus, dass diese strengen Maximen unterlaufen, subvertiert oder gar suspendiert werden können, um ein freies Erkenntniserlebnis zu stimulieren, bei dem ich als Adressat die Botschaft unter Umständen selbst generiere. Würde eine Predigt entsprechend als sonderkommunikativ markiert, dann würden die genannten Maximen in Frage stehen. Der Adressat müsste sich jeweils fragen: Was für eine Information liegt hier eigentlich vor? Welchen Wahrheitsstatus hat das Gesagte überhaupt? Wie relevant ist es? Wie viel unnötige, redundante oder ausufernde Rede liegt hier vor?

Wie ist vor diesem Hintergrund der Fall zu beurteilen, dass ein Prediger seinen Vortrag entsprechend markiert und vom Üblichen abweicht? Nach Grice kommen hier vermutlich Strategien eines Verstehens-*repair* ins Spiel, die er „konversationale Implikaturen“ nennt, weil die Hörer vermutlich weiterhin standardkommunikative Erwartungen haben. Wenn die intendierte Botschaft erkennbar bleibt, kann auch der Orator

131 KNAPE, Was ist Rhetorik?, 33–45; DERS., Persuasion.

132 KNAPE, Rhetorik der Künste, 898–906.

es wagen, in der Form intentionslos zu sein, d.h. ein vom Thema losgelöstes ästhetisches Spiel als Transmissionsriemen bzw. zur Unterstützung seiner Botschaftsvermittlung zu wählen. Das würde auch Christian Palmer bis zu einem gewissen Punkt akzeptiert haben. Wenn das ästhetische Spiel sich jedoch semantisch dahingehend verselbständigt, dass Polyvalenz entsteht, wird die Grenze zur Sonderkommunikation überschritten. Dann ist einerseits bedeutungstheoretisch zu fragen, mit welcher Art Kommunikat wir es zu tun haben (klare Propositionen, vage religiöse Gefühle oder nur angenehme Stimmungen) und ob die Sinngebung sich inzwischen von der Seite des Kommunikators auf die Seite des Adressaten verlagert hat, andererseits aber auch rezeptionstheoretisch, wie die Hörer mit der Lage umgehen, ob sie sie akzeptieren, ob sie sie bewältigen, kritisieren oder goutieren.

Auf einem ganz anderen Blatt steht natürlich die Frage, welchen Gewissheitsgrad die in der exegetischen Vorarbeit bibelhermeneutisch gewonnenen Einsichten haben können, und inwieweit sich diese dann auch allen Ernstes als gewiss darstellen lassen. Das von Thiele aufgeworfene Problem ist also letztlich ein philologisches Erkenntnisproblem, ein Problem der Möglichkeit dogmatisch motivierter Hermeneutik, keineswegs aber ein Problem der Rhetorik, die ja gewonnene Einsichten nur in den Rahmen kommunikativer Prozesse integriert. Anders gesagt: Der Begriff Rhetorik bezieht sich nicht auf die Erkenntnis in der Sache, sondern auf etwas der erkenntnistiftenden Hermeneutik zeitlich Nachgeordnetes, d.h. er bezeichnet nur Prozeduren der mentalen Orientierung von Adressaten (etwa Predigthörern) im Kommunikationsgeschehen. Selbstverständlich kann die rhetorisch vermittelte Botschaft in diesem Geschehen dann auch darin bestehen, zu sagen, dass im Reich des Glaubens alles ungewiss ist, wenn dies das innere Zertum des oratorischen Predigers im Moment der Predigt sein sollte.¹³³ Die rhetorische Botschaft ist also unbeschadet ihrer sprachlichen Verarbeitung auf keinen Fall beliebig oder unklar, sondern das (die Kommunikationsmethode steuernde) Kernelement der rhetorischen Teleologie.¹³⁴

Das prominenteste Instrument solcher kommunikativer Prozeduren ist der *Text* im textlinguistischen Sinn, im vorliegenden Fall also der Predigttext. Homiletiker widmen der Textur – der Begriff bezeichnet den Predigttext als solchen, also den Predigttext in seiner Machart

133 Zum oratorischen „Zertum“ s. KNAPE, Was ist Rhetorik?, 76f, 80f.

134 S. dazu auch KNAPE, Gewalt, 76.

— naturgemäß immer das erste oder wichtigste Kapitel ihrer Überlegungen, so auch Christian Palmer. Die Performanz, also alles, was mit der Aufführung zu tun hat, bildet dann immer das nachgeordnete oder zweite Kapitel. Ob diese Hierarchisierung zu Recht oder zu Unrecht geschieht, sei dahingestellt. Palmer jedenfalls widmet der Aufführung des Predigttextes, die in den heutigen Homiletiken sehr ernst genommen wird, ab 1845 kein eigenes Kapitel mehr. Er gibt damit auf dem Höhepunkt des Schriftzeitalters (der Gutenberggalaxis, wie der Medientheoretiker Marshall McLuhan sagen würde) zu erkennen, was für eine restringierte Vorstellung von der Predigt als Kunstwerk er letztlich hat. Sie ist für ihn, mit alleinigem Blick auf die Textebene, eine Art *literarisches* Kunstwerk, das sich infolgedessen auch auf dichterische Modelle bezieht und sich in der Stilistik ebenfalls an literarischen und bildungsbürgerlichen Normen mit dem Ziel eines hohen schrifttextlichen Elaborierungsgrades orientiert:

„Das Material endlich, das dem Redner zu seinen Gebilden zur Verfügung steht, ist die Sprache mit ihrem unendlichen Reichthum von Wörtern, Wortformen und Wortverbindungen, von Satzformen und Constructionen, von Redeweisen, die, im Sprachverkehr eines gebildeten Volkes stets naturgemäß von Jedem angewendet, von der Rhetorik als Figuren, Tropen u.s.w. schematisirt sind.“¹³⁵

Die Vorstellung, die die Rhetorik wie die *moderne* Homiletik demgegenüber hätten, dass nämlich die Predigt erst im Augenblick der Performanz vor der Gemeinde ihre komplexe bedeutungstragende Endstufe erreicht, diese Vorstellung teilt Palmer nicht. Aus Sicht der Rhetorik ist die Schriftnotation des Predigttextes nur eine erste, vorläufige Performanzstufe im Sinne einer Vortragsgrundlage, die der später folgenden eigentlichen Performanz im sozialen Ereignis dient. Die moderne Homiletiktheorie trägt dem Rechnung. Palmer jedoch begnügt sich mit Ausführungen zur schriftlichen Notationsversion des Predigttextes.¹³⁶ Diese Überlegungen gehen dann freilich sehr ins Detail.

135 PALMER, Homiletik 1867, 354f.

136 Nur manchmal finden sich in der Palmer'schen Homiletik sehr allgemeine Bemerkungen zur Performanzfrage: „Während aber der Dichter zunächst nur für sich selbst, um seinem eigenen Schaffensdrange zu genügen, seine Gestalten bildet: so tritt der Redner in lebendigen, unmittelbar persönlichen Rapport mit den ihm persönlich gegenüberstehenden Zuhörern. Jene Lebendigkeit der rednerischen

Dem Protestantismus ist die Hinwendung zur Ästhetik keineswegs fremd. Schon die evangelischen Gründerväter Luther und Melanchthon waren der Sprachkunst gegenüber äußerst aufgeschlossen und begründeten eine gewisse evangelische Tradition des literarischen Kunstbewusstseins.¹³⁷ Bei Christian Palmer wird dies unter dem Eindruck der romantischen Kunstbegeisterung des 19. Jahrhunderts verstärkt. Im Theorieteil seiner Homiletik schwankt er zwischen Kunststernphase und theologisch motivierter Selbstreglementierung. Im technischen Teil seiner Homiletik räumt er dann aber dem von ihm künstlerisch gedachten kreativen Akt an genau definierten Stellen sein Recht ein. Palmer spricht nicht detailliert über die Methoden der Kreativität, erwähnt nur die Meditation, doch was er als Handlungsfelder schon umrissen hat, findet sich auch heute in Kreativratgebern für Prediger ausführlicher abgehandelt wieder. In dem Buch *Kreativität und Predigtarbeit* von Heribert Arens, Franz Richardt und Josef Schulte (1974) begegnen wir den bei Palmer angesprochenen Aspekten. Hier einige beispielhafte Kapitelüberschriften: „Vom Text zur Predigt“, „Exegese mit homiletischer Brille“, „Wege zur Idee“, „Von der Idee zur Predigt“ usw.¹³⁸ Diese Spezialratgeber zur Predigerkreativität sind von Palmers Kunststernphase unterschiedlich weit entfernt. Die einen widmen sich mehr den heute bekannten Kreativitätstechniken, etwa dem kreativen Fünfschritt: 1. Vorbereitung, 2. Inkubation, 3. Illumination, 4. Realisierung und 5. Verifikation.¹³⁹ Andere, etwa Elisabeth Grözinger, betonen die „irritierende Kreativität“¹⁴⁰ und beziehen sich deutlicher auf Künstler und die allgemeinen Kreativitätsfaktoren, die Rainer Holm-Hadulla wie folgt auf den Punkt bringt:

„Sie bestehen darin, Gegenstände neu und originell zu erkennen (Originalität), sie auf ungewöhnliche Art zu gebrauchen (Flexibilität), neue Probleme zu sehen (Sensitivität), vom gewohnten Denken abzuweichen (Flüssigkeit) und aus der Norm fallende Ideen auch gegen den Widerstand der Umwelt zu entwickeln (Nonkonformismus).“¹⁴¹

Darstellung wird sich also auch darin kund geben, daß die Rede sich stets an den Zuhörer wendet, daß sie zu ihm spricht, so daß er fortwährend sich angesprochen findet“ (PALMER, Homiletik 1867, 354).

137 KNAPE, Impulse; KLEPACKI, Eloquentia; ZIRFAS, Bildung.

138 ARENS/RICHARDT/SCHULTE, Kreativität, 6.

139 HOLM-HADULLA, Kreativität. Konzept und Lebensstil, 54–58.

140 GRÖZINGER, Kreativität, 18.

141 HOLM-HADULLA, Kreativität, 419; vgl. auch CAPPS, Lessons.

Palmers Begriff vom „Kunstwerk“ ist weit von den heutigen Ansätzen offener Kreativität in der Kunst entfernt. Er betont für die Predigt im Kern immer Normativität und Ordnung. Dennoch werden in dem von ihm gesetzten Rahmen die von Holm-Hadulla genannten Punkte ebenfalls relevant, wenngleich man auch von domestizierter und zentrierter Kreativität sprechen muss. Dieses immanente Konzept spiegelt sich in seinen eigenen gedruckten Predigten wider.¹⁴² Da herrschen Ordnung und Vielfalt des Gedankens zugleich.

LITERATURVERZEICHNIS

WERKE PALMERS

- PALMER, CHRISTIAN, Ein Jahrgang evangelischer Predigten, Stuttgart 1857.
– Evangelische Homiletik, Stuttgart ¹1842, ²1845, ⁴1857, ⁵1867, ⁶1887 (bearb. v. KIRN, OTTO).
– Predigten aus neuerer Zeit, Tübingen 1874.

LITERATUR

- ARENS, HERIBERT/RICHARDT, FRANZ/SCHULTE, JOSEF, Kreativität und Predigtarbeit, München 1974.
BAUER, MATTHIAS/KNAPE, JOACHIM/KOCH, PETER/WINKLER, SUSANNE, Dimensionen der Ambiguität, in: KLEIN, WOLFGANG/WINKLER, SUSANNE (Hg.), Ambiguität = LiLi 40 (2010), H. 158, 7–75.
CAPPS, DONALD, The Lessons of Artistic Creativity for Pastoral Theologians, in: Pastoral Psychology 59 (2010), 249–264.
DANOWSKI, HANS W./SAND, GABRIELE, Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst, Gütersloh 2006.
ERCHINGER, PHILIPP, Das Bild der Rhetorik in der rhetorikkritischen Tradition, in: FIX, ULLA/GARDT, ANDREAS/KNAPE, JOACHIM (Hg.), Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research, 1. Halbband/Volume 1 (HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science 31.1), Berlin/New York 2008, 991–1009.
GERBER, GUSTAV, Die Sprache als Kunst, Berlin ²1885 (¹1871/73).

142 S. PALMER, Jahrgang; DERS., Predigten.

- GIEBEL, MICHAEL, Predigt zwischen Kerygma und Kunst. Fundamentalhomiletische Überlegungen zu den Herausforderungen der Homiletik in der Postmoderne (Beiträge zur Evangelisation und Gemeindeentwicklung 10), Neukirchen-Vluyn 2009.
- GILMORE, ALEC, *Preaching as Theatre*, London 1996.
- GRÖZINGER, ELISABETH, Kreativität in der Predigtarbeit (Wechsel-Wirkungen 40), Waltrop 2001.
- HOLM-HADULLA, RAINER M., Kreativität, in: MERTENS, WOLFGANG/WALDVOGEL, BRUNO (Hg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*, Stuttgart 32008 (2000), 416–420.
- Kreativität. Konzept und Lebensstil, Göttingen 32010 (2005).
- KANT, IMMANUEL, *Kritik der Urteilskraft*, hgg. v. WEISCHEDEL, WILHELM, Frankfurt a.M. 1974.
- KIRN, OTTO, *Schleiermacher und die Romantik*, Basel 1895.
- KLEPACKI, LEOPOLD, Eloquentia: Die universale Bedeutung ästhetischer Sprachfertigkeit für das humane Leben. Sprachlich-ästhetische Bildung als notwendige Voraussetzung von Wissenschaft, Ethik und Religion bei Philipp Melanchthon, in: DERS./ZIRFAS, *Geschichte*, 151–164.
- KLEPACKI, LEOPOLD/ZIRFAS, JÖRG, *Geschichte der Ästhetischen Bildung*, Band 2: Frühe Neuzeit (*Geschichte der Ästhetischen Bildung* 2), Paderborn u.a. 2011.
- KNAPE, JOACHIM, Gewalt, Sprache und Rhetorik, in: DIETRICH, JULIA/MÜLLER-KOCH, UTA (Hg.), *Ethik und Ästhetik der Gewalt*, Paderborn 2006, 57–78.
- Kann der Orator tolerant sein? Zur Toleranzfrage aus rhetoriktheoretischer Sicht, in: SCHWEITZER FRIEDRICH/SCHWÖBEL, CHRISTOPH (Hg.), *Religion – Toleranz – Bildung (Theologie Interdisziplinär 3)*, Neukirchen-Vluyn 2007, 39–56.
 - Melanchthon als Begründer der neueren Hermeneutik und theologischen Topik, in: WARTENBERG, GÜNTHER (Hg.), *Philipp Melanchthon (1497–1560). Werk und Rezeption in Universität und Schule bis ins 18. Jahrhundert. Tagung anlässlich des 500. Geburtstags von Philipp Melanchthon an der Universität Leipzig 1997, Leipzig 1999*, 123–131.
 - Performanz aus rhetoriktheoretischer Sicht, in: KÄMPER, HEIDRUN/EICHINGER, LUDWIG M. (Hg.), *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung (Institut für deutsche Sprache. Jahrbuch 2007)*, Berlin/New York 2008, 135–150.
 - Persuasion, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 6 (2003), 874–907.
 - Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700 (GRATIA 44), Wiesbaden 2006.
 - Rhetorik, in: LEPPIN, VOLKER/SCHNEIDER-LUDORFF, GURY (Hg.), *Das Luther-Lexikon (Personen-Lexika)*, Regensburg 2013 [i. Ersch.].

- Rhetorik der Künste, in: FIX, ULLA/GARDT, ANDREAS/DERS. (Hg.), Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research, 1. Halbband/Volume 1 (HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science 31.1), Berlin/New York 2008, 894–927.
 - Rhetorik und Predigt. Wie viel Rhetorik braucht die Predigt?, in: MEYER-BLANCK, MICHAEL/SEIP, JÖRG/SPIELBERG, BERNHARD (Hg.), Homiletische Präsenz. Rhetorik und Predigt (Ökumenische Studien zur Predigt 7), München 2010, 29–51.
 - Rhetorik und Stilistik des Mittelalters, in: FIX, ULLA/GARDT, ANDREAS/DERS. (Hg.), Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research, 1. Halbband/Volume 1 (HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science 31.1), Berlin/New York 2008, 55–73.
 - Rhetorische und ästhetische Impulse der Reformation. Luther: neuer Cicero? Melanchthon: neuer Quintilian?, in: SCHWEITZER, FRIEDRICH/LORENZ, SÖNKE/SEIDL, ERNST (Hg.), Philipp Melanchthon. Seine Bedeutung für Kirche und Theologie, Bildung und Wissenschaft (Theologie Interdisziplinär 8), Neukirchen-Vluyn 2010, 58–74.
 - Theologie, Medialität und Rhetorik. Religiöse Ansätze in der älteren Rhetoriktheorie, in: DINGEL, IRENE/SCHÄUFELE, WOLF-FRIEDRICH (Hg.), Kommunikation und Transfer im Christentum der frühen Neuzeit (Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz. Abt. f. abendländische Religionsgeschichte. Beiheft 74), Mainz 2007, 115–128.
 - Was ist Rhetorik?, Stuttgart 2000.
 - Zur Problematik literarischer Rhetorik am Beispiel Thomas Bernhards, in: DERS./KRAMER, OLAF (Hg.), Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, Würzburg 2011, 5–24.
- MARTIN, GERHARD M., Predigt und Liturgie ästhetisch. Wahrnehmung – Kunst – Lebenskunst, Stuttgart 2003.
- MEYER-BLANCK, MICHAEL/SEIP, JÖRG/SPIELBERG, BERNHARD: Vorwort, in: DIES. (Hg.), Homiletische Präsenz. Rhetorik und Predigt (Ökumenische Studien zur Predigt 7), München 2010, 9–10.
- REIERSON, GARY B., The Art in Preaching. The Intersection of Theology, Worship, and Preaching with the Arts, Lanham/New York/London 1988.
- REUTER, INGO, Predigt verstehen. Grundlagen einer homiletischen Hermeneutik (Arbeiten zur praktischen Theologie 17), Leipzig 2000.

- SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH DANIEL ERNST, Hermeneutik und Kritik, mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hgg. u. eingel. v. FRANK, MANFRED, Frankfurt a.M. 71999 (1977).
- SCHWÖBEL, CHRISTOPH, Gnadenlose Postmoderne? Ein theologischer Essay, in: DERS., Christlicher Glaube im Pluralismus. Studien zu einer Theologie der Kultur, Tübingen 2003, 421–451.
- THIELE, MICHAEL, Portale der Predigt. Kommunikation, Rhetorik, Kunst, Regensburg 2004.
- VOGT, FABIAN, Predigen als Erlebnis. Narrative Verkündigung. Eine Homiletik für das 21. Jahrhundert (Beiträge zur Evangelisation und Gemeindeentwicklung 9), Neukirchen-Vluyn 2009.
- WACKENRODER, WILHELM HEINRICH/TIECK, LUDWIG, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, hgg. v. WALZEL, OSKAR, Leipzig 1921.
- WACKERNAGEL, WILHELM, Poetik, Rhetorik und Stilistik. Akademische Vorlesungen (1836), hgg. v. SIEBER, LUDWIG, Halle/S. 1873 (Nachdr., Hildesheim/Zürich/New York 2003).
- ZIRFAS, JÖRG, Ästhetische Bildung als Wortwerdung. Zur religiösen Medienästhetik bei Martin Luther, in: KLEPACKI/DERS., Geschichte, 123–136.